الصورة الفنية

فى

مديح ابن التعاويذى

الدكتور

محمد السيد موسى

الطبعة الثانية

١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

** بفضل الله تعالى **

نال هذا البحث درجة الدكتوراه

بمرتبة الشرف الأولى

تحت إشراف أستاذ الأدب العربى والناقد الكبير

الأستاذ الدكتور / محمد مصطفى هداره

رحمه الله وغفر له

مُقَدّمة

هو أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله، الكاتب المعروف بابن التعاويذى، الشاعر المشهور كان أبوه مولى لبنى المظفر واسمه نُشْتَكِينُ، فسماه ولده المذكور عبيد الله، وهو سبط أبى محمد المبارك بن المبارك بن على نصر السراج الجوهرى الزاهد المعروف بابن التعاويذى، وإنما نُسب إلى جده المذكور لأنه كفله صغيرا ونشأ فى حجره فنُسب إليه (١) .

والنسبة إلى كتابة التعاويذ، وكان الناس يتبركون به، ولعل والده كان يرقى ويكتب التعاويذ (٢) . وقد ولد فى العاشر من رجب سنة ٥١٩ هجريا، الثالث عشر من أغسطس سنة ١١٢٤ميلاديا فى بغداد، وعمل هناك فى ديوان المقاطعات (٣) . وتوفى فى الثانى من شوال سنة ٥٨٣ هجريا، الخامس من ديسمبر سنة ١١٨٧ م، وقيل سنة ٥٨٤ هجريا (٤) .

وقد جمع ديوانه بنفسه قبل أن يصاب بالعمى، وقد أصيب به فى أواخر عمره فى سنة ٥٧٩ هجريا وله فى ذلك أشعار كثيرة يندب بها بصره منها:

جَوْهرةٌ كُنتُ ضَنِيناً بهــــا   نَفِيسةُ القيمةِ والقَـــــدْرِ

---

(١) ـ أ ـ ابن خلكان ـ وفيات الأعيان وأنباء الزمان ـ تحقيق د. إحسان عباس ـ بيروت ـ دار صادر ـ بدون تاريخ ـ ٤٦٦/٤

ب ـ ياقوت الحموى ـ معجم الأدباء ـ مصر ـ مطبعة دار المأمون ـ بدون تاريخ ـ ٢٣٥/١٨

(٢) أبو سعيد عبد الكريم بن منصور التميمى السمعانى ـ الأنساب ـ تحقيق الشيخ عبد الرحمن بن يحيى المعلمى اليمانى – بيروت – ناشر محمد أمين دمج – ط٢ – ١٩٨٠ – ٥٩/٣، ٦٠

(٣) الأقطاع: ما يقطع من أرض الخراج لأناس يرتزقون منها، كما أقطع الملك المنصور أناسا من أعيان دولته مواضع فى بغداد ليعمروها ويسكنوها، فسمى الديوان بذلك. انظر معجم الأدباء ـ ٢٣٥/١٨

(٤) ـ أ ـ كارل بروكلمان ـ تاريخ الأدب العربى ـ ترجمة د. رمضان عبد التواب ـ مصر ـ دار المعارف ـ ط ٢ ـ بدون تاريخ ـ ١٦/٥

ب ـ ابن كثير ـ البداية والنهاية فى التاريخ ـ القاهرة ـ دار الفكر العربى ـ بدون تاريخ ـ ٢٦٨/١٢

إن لم أكنْ أبكى عليها دَماً	فَضلا عن الدَّمعِ فما عُذْرِى
وارتَجَعتْ ما رَشَحَتْ لى به	صِفَاتُها من تَافِهٍ نَـــــزْرِ
فيا لها طَارِقةً هَدّتـــــى	طُرُوقُها فى آخِرِ العُمـــــرِ [1]

وكان له راتب باسمه فى الديوان، فالتمس أن ينقل باسم أولاده بعد إصابته بالعمى، فلما نقل كتب إلى الإمام الناصر لدين الله أبياتا يسأله أن يحدد له راتبا مدة حياته [2] ، منها:

فَاستَأنِفُوا لى رَسْماً أعُوذُ عَلَى	ضَنْكِ مَعَاشِى به فَأتَّسِعُ [3]

وقد حقق له أمير المؤمنين طلبه، وأجرى له الراتب.

وقد جمع ابن التعاويذى بين الشعر والعلم، ولم يكن كغيره الذين أفسد علمهم شعرهم كسيبويه، والخليل بن أحمد، وتميز شعره بالرقة والعذوبة وقوة المعانى. قال عنه ابن خلكّان: وكان أبو الفتح شاعر وقته، لم يكن فيه مثله، جمع شعره بين جزالة الألفاظ وعذوبتها ورقة المعانى ودقتها، وهو فى غاية الحسن والحلاوة، وفيما أعتقده لم يكن قبله بمائتى سنة من يضاهيه [4] .

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - لأبى الفتح محمد بن عبيد الله المعروف بسبط ابن التعاويذى - تصحيح مرجليوث - مصر مطبعة المقتطف - ١٩٠٣ - ص ١٩٢
(٢) وفيات الأعيان - ص ٤٦٧
(٣) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٧٣
(٤) وفيات الأعيان - ٤/ ٤٦٧

وابن التعاويذى فى ديوانه، قد أطال من المديح وأكثر منه، فلا تكاد تجد غيره إلا قصائد قليلة، وأبياتا سريعة فى الأغراض الأخرى، ولا غرو فقد كان الأدب فى ذلك الوقت وسيلة من وسائل الرزق. ولذلك فإننا نجد أكثر الممدوحين فى هذا الديوان من كبراء الشأن، منهم الملك الناصر صلاح الدين الأيوبى، والأئمة والوزراء والقضاة.

وكان فى هَجائه لاذعا حادا، وساخرا مستهزئا، يأتى بالأبيات القليلة الخاطفة، ولكنها السهام الصارمة...

قال يهجو عبيد بن عروة:

وجهُ حُمَيْدٍ إنْ تَأمَّلْتَــه	أقبحُ خَلْقِ اللّهِ دِيبَاجَــه
مُشوَّهٌ فى وَسْطِهِ مَنْخَرٌ	أوْسَعُ من تَنُّور زَجَّاجَــه
مُسْتَثْقَلُ الرُّوحِ له رَاحَةٌ	إلى طبيخِ الزَّيْتِ مُحتَاجَــه
يَنْسَمِرُ الدِّيْنَارُ فيها كما	يَنْسَمِرُ المِسْمَارُ فى السَّاجَهْ (١)

وهو فى طول مدحه، وقصر هجائه، قد خالف رأى ابن رشيق الذى نصح الشاعر الذى يسلك المدح أن يجتنب التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة وضجرا، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه، وقد حكى عن عمارة، أن جده جريرا قال: يابنى: إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، فإنه ينسى أولها، ولا يحفظ آخرها، وإذا هجوتم فخالفوا (٢) .

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٧٧

(٢) ابن رشيق - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد - لبنان - دار الجبل - ١٩٨١ - ١٢٨/٢

وهو فى مدحه يتوخى المعانى المناسبة للمدوح، فإذا مدح الإمام أو القائد مدحه بالقوة والكرم والجود وماشاكل ذلك، وإذا مدح القاضى مدحه بالعدل والإنصاف والمساواة بين الغنى والفقير والوقوف مع الحق والضعيف، وما إلى ذلك...

قال يمدح الإمام المستضئ بأمر الله بالكرم والهداية:

خَجِلَتْ مِنْ عَطَائِكَ الأَنْوَاءُ   وتَجَلَّتْ بِنُورِكَ الظَّلْمَاءُ (١)

وقال يمدح القاضى الفاضل أبا على عبد الرحيم بن على:

ياحَاكِماً يَبْذُلُ إِنْصَافَهُ   فى الحُكْمِ للفَاجِرِ والبَرِّ (٢)

وكان ابن التعاويذى صاحب شخصية مرحة، له ظرف فى بيانه، ولطف فى وصفه، قال يصف حال أولاده الجياع وأمعائهم الواسعة:

لهُم حُلُوقٌ تُفْضِى إلى مِعَــدٍ   تَحْمِلُ فى الأَكلِ فَوْقَ ماتَسَعُ
منْ كلِّ رَحْبِ المِعَاءِ أجْوَفَ نا   رِىِّ الحَشَا لا يَمَسُّهُ الشِّبَعُ
لا يُحْسِنُ المَضْغَ فهو يطرَحُ فى   فِيهِ بِلا كُلْفَةٍ ويَبْتَلِــعُ (٣)

ونراه فى كثير من أشعاره معتدا بنفسه، فخورا بشعره، يحذو حذو المتنبى، يقول:

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٩٤
(٣) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٧٣

ويابْنَ الكِرَامِ الأوَّلِينَ تَعطُّفاً   علىَّ فإنِّى آخرُ الشُّعرَاء [١]

ويقول أيضا مفتخرا بشعره:

شِعْرِى رَبُّ الأشْعَارِ قاطبةً   وهل يُسوَّى رَبٌّ بمَرْبُوبِ ؟! [٢]

ويقول مزهوا بنفسه:

أنِّى امْرُؤٌ هَجْرُ المَطَامِعِ مَذْهَبِى   والصَّوْنُ عَادِى والقَنَاعَةُ دِينِى
لا الفقْرُ يُلْبِسُنِى لِباسَ مَذَلَّةٍ   ضَرَعاً ولا ثَوْبُ الغِنَى يُطْغِينِى [٣]

ونجده أحيانا يقف موقف الزاهد والحكيم المجرب، فيسدى النصح والموعظة، يقول:

أعْرِضْ عن الدُّنيا المَشُو   بَةِ بالنَّوائِبِ والغُصَصْ
كمْ جَرَّعَتْ أبْنَـــــاءَها   مِنْ فَتْكِهَا بهم النَّغَـصْ
واعْلَمْ إذَا مازِدتَ مَـــا   لاً أنَّ عُمْرَكَ قد نَقَـصْ [٤]

كان لابـن التعـاويـذى – أحيانا – مبالغات، ومدائح منكرة شرعا وعقلا، من ذلك

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٨
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢١
(٣) ديوان ابن التعاويذى - ص ٤٢٤
(٤) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٤٨

قول يمدح المستضئ بأمر الله:

ياإمَاماً أغْنَتْ عُلاهُ عن الأشْـ	عَارِ طه والنَّملُ والشُعَراءُ
مَدَحَتْهُ السَّبعُ المثَانِى فما تَبْـ	ـلُغُ غايَاتِ مَدْحِهِ البُلَغــاءُ [1]

فهل ذكر الإمام فى هذه السور القرآنية: طه، والنمل، والشعراء حتى ارتفع ذكره وعلاه، فلم يعد لقول الشعر فيه كبير فائدة ؟

وأين مدحه فى السبع المثانى ؟ والسبع المثانى هى أم القرآن[2] ، أى الفاتحة وهى سبع آيات، أو هى السبع الطوال: (البقرة وآل عمران والنساء والمائدة والأنعام والأعراف ويونس) [3] ... ومن هذا المدح قوله ـ أيضا ـ فى الإمام نفسه:

ليْسَ إلاَّ للّهِ أوْ لأميرِ الـ	ـمُؤْمِنين العُلُوُّ والكِبْرِيَاءُ [4]

و(أو) تجئ بمعنى الواو، إذا عطفت ما لابد منه،وبمعنى (بل) أو للإيهام أو التنويع أو الشك إذا جاءت بعد الخبر أو للتخيير والإباحة – إذا كانت بعد الطلب – أو للتفصيل، أو للتقسيم [5] .

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢

(٢) محمد فؤاد عبد الباقى - معجم غريب القرآن - القاهرة - دار إحياء الكتب العربية - بدون تاريخ - ص ٨٤ - ٣١٨/٢

(٣) ابن كثير - تفسير القرآن العظيم - اختصار وتحقيق محمد على الصابونى - بيروت - دار القرآن الكريم - ١٩٨١ - ٣١٨/٢

(٤) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣

(٥) محمد عبد الخالق عضيمة - دراسات لأسلوب القرآن الكريم - القاهرة - مطبعة السعادة - ط ١ - ١٩٨٢ - ٣١٨/٢

فأى المعانى يقصد الشاعر وقد جاءت (أو) بعد الخبر فى بيته ؟! ومن مدحه هذا فى الإمام نفسه أيضا قوله:

ولولاكَ ما صحَّتْ عقيدةُ مؤمنٍ تَقِيٍّ ولم يُقبَلْ دُعاءٌ ولا نَذْرُ [(١)]

فقبل مجئ الإمام وبعد رحيله، بطلت عقائد الناس فى ذلك الزمان، ولم يقبل دعاؤهم، ونذرهم باطل غير مقبول!!

ومن تجاوزاته فى المدح – أيضا– قوله يمدح الإمام المستضئ بأمر الله:

وأبُوكَ الذى بدَعْوتِهِ فى الـــ ـــمَحْلِ دَرَّتْ على البلادِ السَّمَاءُ

هو خَيْرُ الأنَامِ بَعْدَ رسُولِ اللهِ أفْتَتْ بذَلِكَ الفُقَهَــــــــــاءُ [(٢)]

وهو يقصد بأبيه العباس عم النبى صلى الله عليه وسلم، وهو على فضله العظيم – رضى الله عنه – لم يكن خير الأنام بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم، فعن محمد بن الحنفية ـ رحمه الله ـ قال: « قلتُ لأبى: أىُّ الناسِ خيرٌ بعدَ رسولِ الله صلى الله عليه وسلم ؟ قال: أبو بكر، قلت: ثم من ؟ قال: ثم عمر، وخشيت أن يقول عثمان، قلت: ثم أنت ؟ قال: ما أنا إلا رجل من المسلمين » [(٣)] .

وقد « أجمع أهل السنة أن أفضل الناس بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم أبو بكر، ثم عمر، ثم

---

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ١٧٣

(٢) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٢

(٣) صحيح البخارى بشرح ابن حجر العسقلانى ـ تصحيح محب الدين الخطيب ـ القاهرة ـ دار الريان للتراث ـ ط ١ ـ ١٩٨٦ ـ ٧/٢٤

عثمان، ثم على، ثم سائر العشرة، ثم باقى أهل بدر، ثم باقى أهل أحد، ثم باقى أهل البيعة، ثم باقى الصحابة ﴾ (١) .

ومن هذه المدائح ، قوله يمدح الإمام الناصر لدين الله أمير المؤمنين:

مَدْحُكَ لا يستطيعُه البَشَــــرُ   أنّى وقد أُنزِلَتْ به السّــُورُ
أغْنَتْكَ عَنْ مَدحِ مَادِحِيك من الـ   سَّبع المثانى ياسينُ والزُمرُ (٢)

وقوله أيضا يمدحه فى نفس القصيدة:

فاحكُم على الدّهْرِ قَادِراً فبِمَا   تشاءُ يَجْرِى القضاءُ والقَدرُ

وقوله أيضا يمدحه فى نفس القصيدة:

ياصَاحبَ العَصْرِ والزّمَانِ ومَنْ   فى يَدِه النَّفْعُ بعْدُ والضّرَرَ
ومَنْ لَهُ الليلُ والنهارُ وما   كَرّا عليه والشّمسُ والقَمــرُ
والبَرُ والبحرُ والشّوَاهِقُ والـ   ـغُرُّ الغَوادِى والنَّجْمُ والشّجَرُ

لقد مدحه بصفات لا تليق إلا بالمولى عز وجل، ولا نستطيع أن نجزم بتشيعه أو

---

(١) السيوطى ـ تاريخ الخلفاء ـ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ـ القاهرة ـ دار الفكر العربى ـ بدون تاريخ ـ ص ٤٦

(٢) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ١٥٨

تصوفه، فلم نستدل على وجه يقطع بذلك فى ديوانه، ولم يُعرف عنه ذلك فى المصادر التى ترجمت له أو كتبت عنه.

وفى الوقت الذى يمدح فيه المستضئ بأمر الله وقومه، بأنهم أفضل من وطئت أقدامهم الثرى، وأنهم أحسنهم وأكرمهم وأطهرهم، نجده يلبس هذه الصفات قوما آخرين، فيقول يمدح القاضى الفاضل أبا على عبد الرحيم بن على:

وقل له يا أفضل الناس إن … أفاض فى نظم وفى نثر[1]

ويمدح صديقه جمال الدين بقوله:

قُلْ لجمالِ الدِّينِ ياأكرمَ النَّـ … ـاسِ ويأطْهَرَهُم مَوْلِداً[2]

ومثل هذه المدائح السابقة، هى التى نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عنها، فقد قال المقداد بن الأسود: ﴿ أمرنا رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا لقينا المداحين أن نحثو فى وجوههم التراب ﴾ أخرجه مسلم وأبو داود وأحمد.

قال العتبى: هو المدح بالباطل والكذب، وأما مدح الرجل بما فيه فلا بأس فيه، وقد مدح أبو طالب والعباس رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكذا، حسان وكعب

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٩٤
(٢) ديوان ابن التعاويذى ص ١٤٥

الفصلُ الأوّلُ

مَصادِرُ الصُّورَةِ في شِعْرِ ابنِ التّعاويذيّ

تنوعت مصادر الصورة عند ابن التعاويذى، فكانت تتمثل فى مشاهداته البصرية للطبيعة الحية والصامتة، وفيما يعيه سمعه وإحساسه، وفيما تقفه عقله من قراءات ووعاه وجدانه من تراث، وسوف أحاول الوقوف على هذه المصادر التى أمدته بصوره الشعرية.

أولا: مصادر إسلامية:

كان القرآن الكريم أهم ماميز صور ابن التعاويذى الفنية، فقد استقى منه الكثير من المعانى والعبارات، وصاغ منه صوره وزينها به، بل استقى من السنة والتاريخ الإسلامى - أيضا - بعض صوره.

يقول - متأثرا بالقرآن الكريم - فى مطلع القصيدة التى يمدح بها صلاح الدين يوسف بن أيوب:

لَوْمُكَ للصَّبِ فى مُعَذِّبِه   سَوْطَ عَذَابٍ عليه مَصْبُوبِ (١)

يصف أثر اللوم على المشتاق ووقعه عليه بأنه سوط عذاب، مما يدل على شدة المعاناة والألم، وقد استقى هذا التشبيه من قوله تعالى:

﴿ فَصَبَّ عَلَيهِم رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴾ (٢)

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٨

(٢) سورة الفجر - الآية (١٣)

ويتأثر الشاعر بالقرآن الكريم - أيضا - فى التشبيه بالسحر، ويجد فيه بيانا شافيا لتمجيد بطولات صلاح الدين وانتصاراته العديدة، فيقول فى مدحه:

سَلْ عن مَوَاقِعِه الكتَائِبَ فى الوَغىَ ... يُخْبِرنَ عنْ كُتُبٍ له ورَسَائِلِ
كالسِّحرِ تنفُثُ فى القلوبِ مَكَائِـدا ... لا تُتَّقَى فكأنَّها من بَابِـلِ [1]

فـ (مواقع) صلاح الدين (كالسحر) فى قوته وسرعة فتكه، ثم يشخص المواقع فى صورة ساحرة (تنفث) المكائد فى القلوب، فتثير فيها الفزع، وتلحق بها الهزيمة، ويرى فى هذه (المكائد) أنها مثل سحر قرية (بابل) العراقية.

فهو يربط بين تلك المواقع فى قوتها وعنفها، بالسحر فى خفاء مأخذه، ودقيق فتكه، ويستعين بالكلمات المعبرة فى التصوير (تنفث) ولخفاء النفث الذى من شأن السحر قال: (فى القلوب) لأنه لا يرى، فيتحول الى (مكائد) لا يمكن ردها، فهى من (بابل). وقد تأثر الشاعر فى هذه الصورة بقوله تعالى:

﴿ ومَا كَفَرَ سُلَيْمانُ ولكنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ ومَا أُنْزِلَ علَى المَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ ومَارُوتَ ﴾ [2]

ويتأثر أيضا فى نفس الصورة بقوله تعالى:

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٣٤
(٢) سورة البقرة - الآية (١٠٢)

﴿ ومِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِى العُقَدِ ﴾ [1]

صورة أخرى يستمدها من القرآن الكريم، يكنى فيها عن اتساع ملك الإمام المستضئ بأمر الله أمير المؤمنين، فيقول:

والزَّاخِرَاتُ ومَا بِهِنَّ منَ الجَوا ... رِى المُنْشَآتِ كأنَّها أَعْلامُها [2]

فالسفن الجوارى فى البحار الزاخرات مرفوعة الشراع عالية مثل الجبال، وفى ذلك دلالة على انتشار الأمن فى ربوع البلاد أيام المستضئ بأمر الله، ويبرهن الشاعر على قوة وملك أمير المؤمنين فى قوله: (والزاخرات وما بهن من الجوارى المنشآت) أى: ولك الزاخرات... وقد دل على ذلك قوله قبل هذا البيت بثلاثة أبيات:

ولكَ الكتَائِبُ والجُيوشُ إذا سَرَتْ ... مَلأَ البَسِيطَةَ مَجْرُهَا ولُهَامُهَا [3]

وقد استمد الشاعر صورته السابقة من قوله تعالى:

﴿ ولَهُ الجَوَارِ المُنْشَآتُ فى البحرِ كَالأَعْلَامِ ﴾ [4]

واتخذ الشاعر - من القصص القرآنى مصدرا لصوره، فقال يمدح الوزير عضد الدين،

---

(١) سورة الفلق - الآية (٤)

(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٤١١

(٣) ديوان ابن التعاويذى - ص ٤١١

(٤) سورة الرحمن - الآية (٢٤)

ويذكر بلاءه وحسن رأيه وتدبيره فى نوبة الغرق الثانية التى اجتاحت بغداد حتى أتى الله بالنجاة فى سنة ٥٥٤ هجريا:

ضَاهَيْتَ نُوحاً فِى النَّجاةِ بِفُلْكِهِ   وشَرِكْتَ رُوحَ اللهِ فِى إحْيَائِه [(١)]

يعقد الشاعر صلة بيانية بين نجاة البلاد من العراق على يد عضد الدين، وبين نجاة نبى الله نوح عليه السلام ومن معه فى الفلك، ويربط بين دوره فى نجاة الناس من الموت الذى أشرفوا عليه، ومعجزة نبى الله عيسى عليه السلام فى إحيائه للموتى.

وفى هذا مبالغة من الشاعر إذ يشبه عضد الدين برسولين من أولى العزم من الرسل، وكان ينبغى تنزيه الأنبياء والمرسلين عن مثل هذا.

وألف الشاعر بعض صوره - أيضا - من تأثره بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال يمدح أبا على عبد الرحيم وزير المملكة الصلاحية:

فكيْفَ وأحْبَبتُه أصْحَبُ الـ   ـمَذَلَّةَ والمَرْءُ معَ مَنْ أحَب [(٢)]

فهو يتخيل (المذلة) إنسانا، ويتعجب من صحبتها بالاستفهام الإنكارى التعجبى (كيف)، فقد أحب أبا على، (والمرء مع من أحب) وهذا ترشيح للاستعارة: (أصحب المذلة) وقد زادها الشاعر مبالغة منه فى إثبات المعنى الأصلى، حتى ليخيل للسامع أن صحبة

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٤٧٦

(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٨

المذلة معنى حقيقى. وقد اقتبس الشاعر قوله: (والمرء مع من أحب) من قول النبى صلى الله عليه وسلم فيما يرويه الإمام البخارى عن عبد الله بن مسعود رضى الله عنه: ﴿ جاء رجلٌ إلى رسولِ الله صلى الله عليه وسلم، فقال: يا رسولَ الله، كيف تقولُ فى رجلٍ أحبَّ قوما ولم يلحقْ بهم ؟ فقال رسولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم: المرءُ مع مَنْ أحب ﴾ [1] .

وكان ابن التعاويذى على دراية بطرق إسناد الأحاديث، فنجده متأثرا بذلك فى صورته التى يمدح بها مجد الدين بن الصاحب، فيقول:

أحَاديثَ مَجْدٍ عَنْ عُلاكَ رَوَيتُها فما ضَعُفَتْ فِيهنَّ طُرُقُ أسَانِيدِى [2]

يعمد الشاعر هنا إلى التلميح فى الصلة المفهومة من سياق الكلام، فيصف نفسه بالمحدثين فى تتبع طرق الحديث وسنده للوقوف على صحته، ومن ثم فهو يتحرى الصدق عن أمجاد مجد الدين وبطولاته.

ويلجأ الشاعر إلى توظيف التاريخ الإسلامى فى صوره، مما يدل على ثقافته وسعة اطلاعه، فقال فى بعض مديحه:

قَوّادةً فَارِهَـــــةً لطيفةُ التَّوصـُّـلِ
تَهوِى إلى أغْراضِها مثْلَ هَوِىِّ الأجْدَلِ
لو شَهِدتْ صِفِّينَ أو وَقْعةَ يومِ الجَمَـلِ

(١) صحيح البخارى - جـ ١٠ - ص ٥٧٣
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٠٧

تَوصَّلَتْ فى الصُّلحِ ما بين ابن هِندٍ وعلىِّ

وَأصبَحتْ عائشــــــةُ عن حَرْبِهِ بمَعْــزَلِ [1]

يعقد الشاعر مماثلة بين امرأة وأجدل، والعامل المشترك الذى يريد الشاعر أن يثبته هنـا هو البراعة فى الوصول إلى الغرض والسرعة فى تحقيقه، ولما أعجبه من الصقر قوة الانقضاض وسرعته، مما يـؤدى إلـى الفوز بفريسته مـن المـرة الأولـى، أتـى بـالفعل: (تهوى) ثم كرر (هوى) ليصبغ تلك المرأة فى حذقهـا ولطـف توصلهـا إلـى الغـرض، بصبغة الصقر، ولذلك فهى لو شهدت موقعة (صفين)، بين الإمام على ومعاويـة، أو موقعة (الجمل)، بين الإمام على وابن الزبير وطلحة ومعهما السيدة عائشـة ـ رضـى الله عنهم ـ لتوصلت إلى الصلح فيما بينهم، ولخمدت نار الفتنة المشتعلة.

ثانيا: الطبيعة

كان ابن التعاويذى فى تصويره ثاقب النظر، مرهف الحس، فقد ابتكر صـورا حية وطورها ومزجها بشـعوره وفكره، فسلط أضـواءه علـى كـل مـا يـدور حولـه فـى الحياة، فالتقط صورا خلاقة تنفذ إلى الحس وتأخذ باللب، فاستلهم كائنات الطبيعـة الحيـة والصامتة، ووجد فى ذلك مـادة خصبـة ومعينـا قويـا لا ينضب لصـوره " فالشعر تجربة الإنسان فى البيئة . الزمان والمكان . التى يعيش فيها، وفى علاقتها بسائر الموجودات الأخرى " [2] .

---

(1) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٣٦٠، ٣٦١

(2) د. حفنى شرف ـ الصور البديعية بين النظرية والتطبيق ـ القاهرة ـ مكتبة الشباب ـ ط ١ ـ ١٩٦٦ ـ جـ ١ ـ ص ٦٧

الطبيعة الحية:

لقد مثلت الطبيعة الحية للشاعر منهلا عذبا يغترف منها أشعاره ويستقى منها صوره، فاتخذ من الانسان والحيوان والزرع والنبات مصادر للتصوير.

الإنسان:

فقد شكل الإنسان فى هيئته وطباعه مصدرا لتشكيل الصورة عند الشاعر، فهو يقول فى مدح الإمام المستضئ بأمر الله:

خَجِلَتْ مِنْ عطَائِك الأَنْوَاءُ   وتَجَلَّتْ بِنُورِك الظَّلْمَاءُ [1]

فقد جعل الأنواء شخصا يخجل من عطاء المستضئ، وفى هذا توضيح لمدى جود الممدوح وإثبات لاتساع كرمه وعدم انقطاعه.

وفى تقديم الشاعر لشبه الجملة (من عطائك) على الفاعل (الأنواء) إثارة للذهن واهتماما بالمقدم.

ويشخص النجوم ويجعلها تستطيع أن تحقد عليه بسبب زيارة خيال الحبيب الغائب له ليلا، فيقول فى مطلع القصيدة التى يمدح بها عماد الدين:

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١

مَرْحباً بالخيالِ خَاضَ دُجَى الـ ليلِ إلى مَضْجَعِى على غيْرِ وَعْدِ
ونجومُ السماءِ يَنْظُرنَ شَزْرًا كلما تنظرُ الوُشَاةُ بحِقْـــــــدِ
وكأنّ الجَوْزَاءَ فى أُفُقِ الـ غَرْبِ لآلٍ تنَاثَرَتْ بَعْدَ عَقْــــدِ
لم يكدْ يَهْتَدِى لِرَحْلِى لَوْلا زَفَرَاتِى دُونَ الرِّفَاقِ وَوَجْــدِى [1]

فقد أراد الشاعر وصف الخيال بالحبيب المقرب إلى النفس، وبث فيه من الحركة ما جعله يخوض فى الظلام من أجل الوصول إليه، وكأنه يكابد المشقة والعنت فى طريقه، حتى يتخطى تلك العقبات ويصل إليه.

وهذه الحركة السريعة التى تزخر بها تلك اللوحة الفنية، نجد النجوم تراقب هذا الموقف عن بعد، وتنظر إلى الشاعر وزائره فى شزر وحقد.

والشاعر هنا يشخص النجوم اللاتى ينظرن إليه فى شزر من أثر الغيرة، وربط بين نظر هذه النجوم وبين نظرات الوشاة الحاقدين.

ثم يخلص الشاعر إلى مصدر آخر مستمد من جو السماء، فيصور لنا الجوزاء فى هيئة اللآلئ المتناثرة بعد انتظام، وهو مصدر تصويرى يوحى بجمال المنظر، ويضفى على اللوحة ألوانا تأخذ بالنفس.

وهذه اللوحة الفنية التى رسمها الشاعر بأحاسيسه، تدل على فكر منظم وحسن استخدام للألوان المواكبة الإيقاع السريع للأبيات مما بعث فيها الترابط والانسجام.

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٣٣

وقد يتخذ الشاعر من المرأة مصدرا لصورته، مستلهما عناصر جمالها، فيقول فى مدح عز الدين أبى منصور، وقد أهدى إليه وردا بعد انقضاء زمن الورد:

أَهْدَيْتَها مثلَ الخُدُودِ خُدودَ ... البِيضِ قد دَمِيَتْ من الخَجَلِ
حَسْنَاءَ جَاءَتْ مِنْ مَلابِسِها ... مُخْتالةً فى أحسَنِ الحُلَـــلِ
فى غَيْرِ مَوْسِمِهَا وقد ذهبَتْ ... أيّامُها والدَّهرُ ذُو دُوَلِ
فكأنَّها كانَتْ قد انفَـــرَدَتْ ... عَنْ جِنْسِها تمشِى على مَهَلِ [1]

إذا نظرنا إلى هذه اللوحة الفنية التى نسج الشاعر خيوطها من الألوان الزاهية والحركة الهادئة، نجدها تأسر الجنان بما فيها من ألوان البيان، فيربط بين الورد فى حمرته وبين خد الفتاة الذى يكسوه الخجل، فيصبغه بالحمرة.

وهذا المصدر التصويرى قد أثبت به الشاعر أكثر من معنى جمالى، فهو يثبت صفة الجمال الشكلى للورد ولونه الرائق، ويختار له من المصادر من تتميز بالحياء وتتصف بالخجل من الفتيات.

ثم يعمد الشاعر إلى بث الحركة فى لوحته، ليجعل الوردة فتاة حسناء تمشى مختالة فى ملابسها، وهذا المصدر التصويرى ومثيله فى قوله: (تمشى على مهل) يوحيان بالنعومة الأنثوية اللازمة لهذا المشهد الفنى، فتكسبه الصدق فى الأداء والحيوية فى البناء والتركيب.

---

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٣٥٨

الحيوان:

كان للحيوان نصيب غير قليل فى تصوير ابن التعاويذى، فاتخذ من الخيل والطير والحيات والأسود والدواب والكلاب مصادر لصوره، وهو فى ذلك ينتقى لكل معنى ما يناسبه من حيوان.

فيقول فى مدح عضد الدين أبى الفرج بعد انتصاره فى إحدى المعارك:

حَرَمتَهُم طِيبَ الحياةِ فلم تَدَعْ ... لهم عِيشَةً فيها تَلَذُّ لِطَاعِمِ

فمَاتُوا بها مَوْتَ الكلابِ أذلَّةً ... وعاشُوا بها فى الجَهلِ عَيْشَ البَهَائِمِ [1]

أراد الشاعر تأكيد معنى ذلة الأعداء فى موتهم، فاتخذ من الكلب مصدرا لصورته فقال: (فماتوا موت الكلاب)، وأراد تأكيد معنى الجهل فى عيشهم، فاتخذ من البهائم مصدرا لصورته فقال: (وعاشوا.. عيش البهائم).

وتظهر قدرة الشاعر على الصياغة الفنية فى تعبير محكم، يقابل فيه بين الحياة والموت، ويثبت عاملا مشتركا بين الاثنين وهو التدنى إلى مرتبة الحيوان... وهو يناسب بين الصفة وصاحبها فقال: (أذلة) مع (الكلاب)، وقال: (الجهل) مع (البهائم)، وذلك فى إيقاع موسيقى يشجى النفس يوازن فيه بين المقطع الموسيقى: (ماتوا بها)، وقوله: (وعاشوا بها).

وهذه الحبكة الفنية فى تناول هذه الموقعة، يصل إليها الشاعر من خلال قدرته

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٤٠٥

الفنية، وتمتعه بسعة الخيال وتملكه ملكة المحاكاة.

ويعد الأسد من أهم المصادر التى استهوت الشعراء قديما وحديثا، فهو رمز القوة ومصدر المهابة، وقد اتخذه ابن التعاويذى مصدرا لصورته فى مواضع كثيرة، فيقول فى مدح عضد الدين:

أسَدٌ أُسُودُ الغابِ تَرْ جِفُ مِنْ مَهَابَتِه وتَرْعَدْ [١]

تبدو قدرة الشاعر الفنية فى تركيب صورتين من التشبيه والاستعارة المكنية التشخيصية من مصدر واحد وهو الأسد وذلك لإبراز معانى القوة والمهابة، وهى المعانى التى جاء من أجلها التصوير، وتكون مهارة الشاعر الفنية فى " القدرة على عكس ما هو جوهرى فى حركة واقع محدود " [٢].

فيصف الشاعر عضد الدين بأنه أسد، ويسوق هذا التشبيه فى سياق من إيجاز حذف المسند إليه للعلم به. ولايكاد الذهن ينتبه من هذه الإشارة، حتى يشغله الشاعر بصورة أخرى، تقفز إلى الذهن فى سرعة وتلاحق محدثة جرسا موسيقيا بتكرار الأصوات فى (أسد الأسود)، والشاعر يبالغ فى تصوير هيبة الأسد، حتى إن الأسود كلها ترجف خوفا منه.

---

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ١٢٥

(٢) د. عبد المنعم تليمة ـ مدخل إلى علم الجمال الأدبى ـ القاهرة ـ دار الثقافة للطباعة والنشر ـ ١٩٧٨ ـ ص ٤٧

مشهد آخر يوظف الشاعر فيه الحيوان لخدمة صورته، فيقول مادحا جنود الإمام الناصر لدين الله:

فهم إذا حَسَرُوا ظِباءُ خَمـــيلةٍ   وهُم أُسودُ شَرَى إذا ما استَلأَمُوا

ركِبُوا الدَّيَاجِى والسُّروجُ أَهِلَّةٌ   وهم بُدورٌ والأسِنَّةُ أنْجُـــــــــــمُ [١]

(فهم ظباء) و(هم أسود)، مصدران للتشبيه يظهـران النقيض وسرعة التحـول عند هؤلاء الجنود.

ثم يضيف الشاعر صفة للمشبه به تزيد من قوة هذا النقيض، فيضيـف (خميلـة) إلى ظباء ليرسم لوحة جميلة من المشهد تدل علـى مسـالمة هـؤلاء القـوم وتنعمهـم وهـم يفترشون ظلال الخميلة.

ويضيف (شرى)[٢] إلى أسود، ليبين مدى شراسة هؤلاء الجند وسرعة تحولهم من الوداعة إلى الشراسة.

ويستمر الشاعر فى بعث الحركة فـى ذلـك المشـهد، فيتخـذ مـن الفرس والأهلـة والبدور والأنجم مصـادر للتصوير، فيقول: (ركبوا الدياجى ـ السروج أهلة ـ هم بـدور ـ الأسنة أنجم)، فتتلاحق عناصر الطبيعة فى إيقاع موسيقى سريع، فتشيع فى الطبيعـة أنوار متلألئة، بادئة من الهلال ثم البدر، وأخيرا النجم.

---

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٣٧٢

(٢) خراج صغار لها لذع شديد.

الطبيعة الصامتة:

إن الشاعر بطبيعته الحالمة وعالمه الخيالى يجد فى عناصر الطبيعة المختلفة منهلا صافيا يرويه ويسد حاجته، فيحرك الساكن، ويستنطق الجماد ويشخص المعنويات، ويشكل من محيطه عالما خاصا به، ويظهر ذلك فيما يلى:

النجوم:

قال الشاعر فى مدح عشيرة المستضئ بأمر الله:

وخلائقٌ مثلُ النجومِ تَخالُها مخلوقةً من جوهرٍ شفّافِ (1)

فقد عقَد الشاعر الصلة بين أخلاقهم وبين النجوم، ليثبت لهؤلاء القوم صفاء الأخلاق وعلوها، ثم يربط بين أخلاقهم وبين الجوهر الشفاف فى نقائه وقيمته النفيسة، وذلك فى قوله: (تخالها مخلوقة من جوهر شفاف).

ويثبت الشاعر صفة الثبات لأخلاقهم وهى عالية محلقة فى جو السماء، ولذلك أتى بالاسم (مثل)... وأراد إثبات التجدد والاستمرار لأخلاقهم وهم يعيشون على الأرض، فأتى بالفعل (تخالها).

---

(1) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٨٦

الشمس والقمر:

يعتمد الشاعر على حاسة البصر فى تصويره الفنى الذى يستمده من رؤية الشمس والقمر، لما لهما من معان لطيفة فى قلب الإنسان، وصلت إليه عن طريق البصر... فقال يمدح عضد الدين أبا الفرج وعشيرته:

وُجُوهٌ كالشُّمُوسِ لها ضِيَاءٌ   وأَحْسَابٌ كما اتَّضَحَ النَّهَارُ [1]

فقد ربط الشاعر بين وجوههم وبين الشموس فى ضيائها وإشراقها، فهو يثبت البشاشة والتفاؤل، وبذلك ينفى عنهم العبوس والتجهم، وهذا ماأكده عن طريق ذكر وجه الشبه فى قوله: (لها ضياء).

ويربط بين أحسابهم ووضوح النهار فى قوله: (أحساب كما اتضح النهار) فيمدحهم بالشرف الناصع وانتشار الذكر انتشار النهار ونصوعه.
ويتخذ الشاعر - من القمر صورة يمدح بها عضد الدين، فيقول:

هو مَطْلَعُ القَمَرِ المُنِيرِ إذا بَدَا   فى صَدْرِه وهْوَ العَرِينُ المُسْبِعُ [2]

فيمدحه الشاعر فى هذا البيت بصورتين مستمدتين من الطبيعة الحية والصامتة تجمعان بين البهاء والجمال وبين القوة والمتعة... فيربط بينه وبين القمر فى مطلعه المنير فى

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٠٤
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٦٦

قوله: (هو مطلع القمر) فيعيش المتلقى فى جو الصورة فيرى بهاء طلعته، وإشراق وجهه.

ثم يصفه بـ (العرين المسبع) وهو وصف يحمل فى طياته القوة والقدرة على الحماية، فيلجأ إليه الناس من كل حدب وصوب، فيدفع عنهم.

وقد رسم الشاعر فى هذا المشهد الفنى صورة مضيئة، يملؤها النور الفضى اللامع الذى يبعث الراحة فى النفس، فلا يكاد ينتهى الشاعر من رسم ذلك، حتى يسمعنا زئيرا قويا ينبعث من داخل هذا العرين المسبع.

البرق:

كان البرق إحدى الظواهر الكونية التى اتخذها الشاعر مصدرا لصورته، فيقول فى مدح جلال الدين بن البخارى:

يبدُو لشَائمِ جُودِه من وَجْهِهِ   بِشْرٌ كبَرْقِ المُزْنَةِ الوَمَّاضِ (١)

فقد وجد الشاعر فى البرق مصدرا لصورته الفنية، فربط بينه وبين البشر، فيقول: (بشر كبرق)، والرابط بينهما الضياء الذى رآه الشاعر فى البرق، ووجه جلال الدين، وكان يمكن للشاعر أن يلتمس هذا الضياء فى البدر - مثلا - أو النهار أو فى مصدر آخر لا يرتبط فى الذهن بوجود الأذى أو الخوف، فقد قرن الله تعالى البرق مع الظلمات

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٥٠

والرعد في قوله: ﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ، وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ. يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ. . . ﴾ (١).

فهذه الظواهر الثلاث: (ظلمات ورعد وبرق) تجمعها رابطة واحدة هى قولـه: (الصواعق) ولذلك قال تعالى عن البرق: (يخطف أبصارهم).

المطر:

لقد كان المطر من المصادر التصويرية المشتركة بين الشعراء على مختلف العصور والبلدان، فقد رأوا فيه رمزا للخير والعطاء ومعانى سامية للكرم والجود، وكان من الطبيعى أن يتخذه ابن التعاويذى مصدرا لصورته الفنية، ويبرزه فى مديحه للخلفاء والوزراء، يقول فى مدح الإمام المستضئ بأمر الله:

يا إمامَ العَصْرِ هُنِّئْتَ بها ... دَوْلةً غَرّاءَ فى إبّانِها
شِدْتَ منها مُعْلِيًا ما شادَهُ ... جَدُّك المنصُورُ من بُنْيانِها
لك فى المَحْلِ يدٌ هَطّالَةٌ ... يَخْجَلُ الأنْوَاءُ من تَهْتَانِها
سَالَ وادِى جُودِها حتى لَقَدْ ... غَرِقَ الإعْصَارُ فى طُوفَانِها (٢)

ففى هذه الأبيات يمدح ابن التعاويذى الإمام المستضئ بالجود والكرم وسعة العطاء الذى لو حل بواد لفاض به خيرا ولأزاح الفقر والجدب.

(١) سورة البقرة - الأيتان (١٨، ١٩)
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٤٤٦

وهو فى سبيل تصوير ذلك قد ربط بين يد الممدوح والمطر الهطال، فقال: (يـد هطّالـة)، وفـى تضعيفـه لعيـن الكلمـة: (هطّالـة) مبالغـة فـى بيـان مـدى جـود الإمـام وعطائه.

ويتخذ ابن التعاويذى من هذا المصدر صورة ممتدة يرسم بهـا مشـهدا فنيـا يعـبر فيه - أيضا - عن هذا الكرم، فيجعل الجود واديا يغرق العسر فى طوفـان خـيره، فيأسـر ذهن المتلقى بحركته الزاخرة وصوته الدافق.

الجبال والحصى:

يهبط الشاعر من السماء، بعد أن حلق رويدا مع ظواهرها، لينزل علـى الأرض يستمد من معينها ما يساعده على إبراز صورته... فإذا أراد وصف قوم بالثبـات والقوة، أمدته الجبال بهذه الصورة... فيقول فى مدح بنى العباس:

أيَّدَ اللّهُ دِينَهُ بِجبَالٍ   مِنهُمُ شُمَّخِ الهِضَابِ رَوَاسِى [(١)]

فقد أراد الشاعر عقد علاقة بين علماء بنى العباس والجبال الشواهق، والهضـاب العالية، ليبين مكانتهم ويظهر مدى تفوقهم وقوتهم فى نصرة دين الله.

وقد رأى الشاعر فى الجبـال ورسـوخها تناسبا يصف به ثبات العقيدة ورسوخها عند هؤلاء القوم، فهم لا يتزحزحون عن دينهم وكأنهم جبال شامخة.

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٣٧

الفصلُ الثاني

العَناصِرُ الفَنِّيَّةُ في تَشْكِيلِ الصُّورَةِ

إنَّ الصورة هى العمود الفقرى فى بناء أية قصيدة، يستطيع الشاعر من خلالها إظهار ذاته وطبيعته وقدرته الفنية والخيالية واللغوية، فينقل إلينا أفكاره مقرونة بمشاعره، فالصورة هى: " وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل، لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص " (١) .

ونتفق مع أحد الباحثين فى قوله: " ويتعاون فى تشكيل الصورة حواس الشاعر وملكاته، ومقدرته فى الربط بين الأشياء المتنافرة فى الواقع لإثارة العواطف والملكات التخيلية، وقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه، وقد يعقد الصلة بين الإنسان والطبيعة بالاستعارة فيجعل من الطبيعة ذاتا، ومن الذات طبيعة خارجة، فتجمع الصورة بين التشبيه والاستعارة وغيرها من وسائل الأداء المجازى والتصوير البلاغى " (٢) .

والصورة هى الروح التى تسرى فى جسم القصيدة التى تعبر عن تجربة الشاعر الفنية والنفسية، وينبغى أن تكون صادقة حتى تسمو وتزدهر وتنفذ إلى لب المتلقى، وليس الصدق منبعه أن تكون الصورة فوتوغرافية تنقل الواقع نقلا حرفيا، فليست الصورة " نسخة مادية، أو انعكاسا حرفيا لشئ من الأشياء " (٣) ، ولكن الصدق منبعه إيمان الشاعر بما يقول، وصدق عاطفته وحرارتها " فإن الفن وإن كان مصدره الواقع، إلا أنه يتجاوز الواقع إلى إكمال ما يشوبه من نقص، ويتحرر مفهوم الفن من الانعكاس السلبى فتنتظم الذاتية الغنائية فى وعيها

---

(١) د. محمد غنيمى هلال - الأدب المقارن - القاهرة - دار نهضة مصر - ١٩٧٧ - ص ٢٧٩

(٢) د. على إبراهيم أبو زيد - الصورة الفنية فى شعر دعبل بن على الخزاعى - القاهرة - دار المعارف - ١٩٨١ - ص ٢٤٢

(٣) د. جابر عصفور - الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى - ص ٣٤٠

بالحقيقة العيانية، وإن هذا التصوير ينفى الميكانيكية والفوتوغرافية فى علاقة الفن بالواقع " [1] .

والشاعر المصور الفنان يستخدم ملكاته الخيالية، وقدراته البلاغية، وإمكاناته اللغوية، ليكون مرآة تعكس واقع الناس وآمالهم وآلامهم، فيسمعنا بكاءهم حينا، وضحكاتهم حينا آخر، ويغوص بنا فى أعماق الطبيعة فنحس حركتها، ونرى لونها، ونسمع صوتها.

وهو فى تشكيل صورته الفنية يستعين بمختلف ألوان التشبيه، والاستعارة والكناية وغيرها، وهو قبل ذلك كله يشكلها بحسه وفكره وكلماته.

ويخرجه من جمود الصورة ورتابتها، ابتكاره فيها، وتجديده لها، حتى تكون صورته مواكبة لأذواق عصره، فتجمع بين الأصالة والتجديد " فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استطراف لفظة وابتداعها، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن " [2] .

وللصورة الفنية دور كبير ووظيفة هامة فى تصوير واقع الشاعر وعالمه النفسى والاجتماعى والسياسى والفكرى، وهى برقتها تحقق المتعة للمبدع والمتلقى على

(١) د. لطفى عبد البديع ـ التركيب اللغوى للأدب ـ القاهرة ـ مكتبة النهضة المصرية ـ ١٩٧٠ ـ ص ٢٧

(٢) ابن رشيق ـ العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ـ ١١٦/١

السواء، فالشعر " فن جمع المتعة إلى الحقيقة حيث يدعى الخيال لمساعدة المنطق وجوهرة الابتكار" (١)

حيث إن " الفائدة والمتعة لا يجوز أن تتعايشا فقط، بل يجب أن تدمجا " (٢) .

ونتوقف مع الشاعر لنتبين العناصر الفنية فى تشكيل الصورة عنده مستخدما ألوان الخيال من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية.

---

(١) د. محمود الربيعى - فى نقد الشعر - القاهرة - مكتبة الزهراء - ١٩٨٥ - ص ٨

(٢) رينيه ويليك وأوستن وارين - نظرية الأدب - ترجمة محى الدين صبحى - بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط٢ - ١٩٨١ - ص ٣٣

التشبيه من الأدوات الفنية التى يستعين بها الشاعر فى تحقيق العلاقة بين الفن والطبيعة، وله فى أساليب العرب مكانة رفيعة، واهتمامات بالغة فهو " من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان المشبه منهم فى تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالحذق أليق " (١) .

والشاعر إذا أصاب فى تشبيهاته، كان مقدما فى صنعته، وكان موفقا أيما توفيق، وفاز شعره بالمكانة فى القلوب، والتمكين فى ذاكرة التاريخ فليس " كل شعر يختار على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب، منها الإصابة فى التشبيه " (٢) .

والشاعر يأتى بالتشبيه ليعقد صلة معنوية بين المشبه والمشبه به، ويقرر للمشبه صفة من صفات المشبه به، فإنك " إذا مثلت الشئ بالشئ، فإنما تقصد به إثبات الخيال فى النفس بصورة المشبه به، أو بمعناه، وذلك أوكد فى طرفى الترغيب فيه، أو التنفير عنه " (٣) .

والتشبيه قد يأتى للمبالغة أو للإيجاز " ويأتى للتبيين والتوضيح، وهو ميزته الكبرى، لأن وظيفته الأساسية أن يزيل عن المعنى اللبس والغموض، ويجلوه على الأنظار، ويقربه الى الأذهان. . . ويأتى

---

(١) ابن وهب ـ البرهان فى وجوه البيان ـ تحقيق: د.حفنى شرف ـ القاهرة ـ مكتبة الشباب ـ بدون تاريخ ـ ص ١٠٧ ، ١٠٨

(٢) ابن قتيبة ـ الشعر والشعراء ـ تحقيق أحمد شاكر ـ القاهرة ـ دار إحياء الكتب العربية طـ ٣ ـ ١٩٧٧ ـ ص ٩٠

(٣) ابن الأثير ـ المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ـ تقديم وتعليق د. أحمد الحوفى، ود. بدوى طبانة ـ مصر ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـ بدون تاريخ ـ ٩٩/٢

للتوكيد، وذلك أن التشبيه من شأنه أن يقرر شكل المشبه في الذهن، ويعمق معناه، ويلح عليه بالتثبيت، ويرسم له في لوح الخاطر صورة بارزة المعالم " (١) .

والتشبيه يمثل " عنصرا فنيا قويا من عناصر الجمال في التعبير يعتمد على قوة التصوير والتمثيل والمحاكاة والتشخيص والتجسيم ويدل على اتساع الخيال وسموه وما قد يكون لدى صاحبه من مواهب تتسع به في القول وتعمق الأشياء " (٢) .

وقد اختلف البلاغيون في كون التشبيه معدودا في المجاز أو غير معدود، فمنهم " من قال بأنه حقيقة وأولهم عبد القاهر الجرجاني، وقال الزركشي: والمحققون على أنه حقيقة. . . ولا يعد التشبيه من علم البيان عند مدرسة السكاكي، وإن بحثه فيه، لأن دلالته وضعية، وعده كثير من البلاغيين ركنا أساسيا في بحوث البيان. . . وذهب آخرون إلى أن التشبيه مجاز، كابن الأثير، وابن رشيق، وابن قيم الجوزية، والحق - كما يذكر الدكتور أحمد مطلوب - أن التشبيه مجاز، لأنه يعتمد على عقد الصلة بين شيئين أو أشياء لا يمكن أن تفسر على الحقيقة، ولو فسرت كذلك لأصبح كذبا، وهو الفن الكثير الاستعمال في كلام العرب " (٣) .

ونظر العلوي إلى التشبيه نظرة محايدة فقال: " والمختار عندنا كونه معدودا في علوم

---

(١) د. على الجندى - فن التشبيه - القاهرة - مكتبة الأنجلو المصرية - ط ٢ - ١٩٦٦ ص ٦٤ وما بعدها
(٢) د. محمد مصطفى هدارة - علم البيان - بيروت - دار العلوم العربية ط١ -١٩٨٩ ص ٤٠
(٣) د. أحمد مطلوب - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها - مطبعة المجمع العلمي العراقي - ١٩٨٦ - ص ١٧٢، ٢٢١

البلاغة. . . فأما كونه معدودا فى المجاز أو غير معدود، فالأمر فيه قريب من قريب بعد كونه من أبلغ قواعد البلاغة، وليس يتعلق به كبير فائدة "[1].

وكيف يكون التشبيه حقيقة وهو ينقلنا من عالم الواقع إلى عالم الخيال ؟! فالتشبيه فن، والفن " لا ينقل الطبيعة على نحو عام دون تمييز، وإنما ينقل الطبيعة الجميلة "[2]، ونرى ابن التعاويذى يتفنن فى عرض تشبيهاته فيقول:

نسخَ العدلُ فى إيالتِكَ الجَوْ رَ كما ينسَخُ الظّلامَ الضّياءُ[3]

فينقلنا من عالم الحقيقة والواقع ويحلق بنا فى عالم الخيال، فيشبه إحلال العدل محل الجور، بإحلال الضياء محل الظلام، فهذا من التشبيه الحسن، لأنه " يمثّل الغائب الخفى الذى لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد "[4].

وقد عمد الشاعر إلى تشبيهات كثيرة مستوحاة من عناصر الطبيعة المحيطة بنا، فشكل بها صورته الفنية، وذلك من خلال استعانته بخطوط الصورة الكلية، وسوف نتوقف مع الشاعر لنتبين أسرار هذا العمل الفنى...

---

(١) يحيى بن حمزة العلوى ـ الطراز ـ القاهرة ـ مطبعة المقتطف ١٩١٤ ـ ١/٢٦٦

(٢) د. محمد مصطفى هدارة ـ مقالات فى النقد الأدبى ـ الرياض ـ دار العلوم للطباعة والنشر ـ ط ١ ـ ١٩٨٣ ـ ص ٤٥

(٣) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ١

(٤) ابن سنان الخفاجى ـ سر الفصاحة ـ تحقيق عبد المتعال الصعيدى ـ مصر ـ مطبعة محمد صبيح ـ ١٩٥٣ ـ ص ٢٤٦

الصورة الكلية:

فقد لجأ الشاعر فى تشكيل صورته الفنية إلى الاستعانة بخطوط الصورة الكلية من صوت ولون وحركة، كى يكسب صورته الحيوية والنضج ويضمن لها الخلود والبقاء.

فيرسم الشاعر لوحة فنية يؤلف فيها من الغمام والبرق والمطر المدرار صورة صوتية وحركية يعبر بها عن جود عضد الدين وكرمه، وذلك فيما يمدحه به قائلا:

أنت الغَمَامُ الجَوْنُ فيهِ صَوَاعِقٌ   تُرْدِى العدُوَّ وفيه غيثٌ مُغْدِقُ
وكأنَّ كَفَّكَ دِيمةٌ مِـــدْرَارَةٌ   وضِياءُ وجْهِك بَرْقُها المُتَألِّقُ [1]

فالصورة تموج بالحركة، وترج بالصوت، فيشبهه الشاعر بالغمام الجون [2] الذى يحمل الصواعق والغيث فى نفس الوقت، وهذه المقابلة بين (فيه صواعق تردى) و(فيه غيث مغدق) أحدثت موسيقى لفظية أثارت الانتباه وأشجت النفس، وأظهرت شخصية عضد الدين وحزمه مع الأعداء، وأظهرت رفقه وجوده مع أهل البلاد.

وفى البيت الثانى يشبه الشاعر كف عضد الدين فى جودها بالديمة المدرارة، ويشبه ضياء وجهه ببرق هذه الديمة التى تمطر دون رعد أو برق، وبذلك قد رسم شخصيته من الداخل والخارج.

---

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٢٩٨

(٢) الجَوْن: الأبيض والأسود، وهو من الأضداد.

والغيث والسحاب من العناصر التى لا ينفد معينها للشعراء على مر العصور، فهما رمزا الخير والبركة والنماء، ويجد الشعراء فيهما أنسب معانى المدح بالكرم والجود.

فيقول ابن التعاويذى فى مدح الأمير مجاهد الدين:

فأنتَ إذا اقْشَعَرَّ العَامُ غَيْثٌ   وأنتَ إذا ادْلَهَمَّ الخَطْبُ صُبْحُ (١)

فقد ساق الشاعر تشبيهين مشروطين بـ (إذا) ربط فى الأول بين الأمير والغيث، وربط فى الثانى بينه وبين الصبح... والأول يمثل النجدة والإغاثة ساعة القحط والفقر، والثانى يمثل نور العقل الذى يبدد ظلمات الخطوب والأزمات.

ويأتى هذان التشبيهان فى سياق استعارى يكسب الصورة الوضوح والتشخيص، فيصور العام بإنسان يقشعر جلده، فى قوله: (إذا اقشعر العام) ليعبر بذلك عن حالة الجدب. ويصور الخطوب بالليلة المظلمة فى قوله: (ادلهم الخطب) ليعبر عن هول المصائب وشدتها، وذلك فى إيقاع موسيقى جميل ناشئ من الطباق بين قوله: (ادلّهم) و(صبح).

وشبيه بهذه الصورة ما مدح به أحد الأمراء، فيقول:

وأنتَ إذا أجْدَبَ المُعْتَفُونَ   سحَابٌ وإنْ أظْلَمَ الخَطْبُ بَدْرُ (٢)

فيربط الشاعر فى هذه الصورة بين الممدوح والسحاب فى قوله: (أنت سحاب)،

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٠٣
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٨٣

ويربط بينه وبين البدر فى قوله: (أنت... بدر).

والسحاب هو الذى يحمل الغيث والحياة للناس، وكذا شأن هذا الأمير مع النـاس. وفى ثنايا هذا التشبيه يصور الشاعر المعتفين [١] ، بالأرض الجدبة، ليعبر عن فقرهم ويحذف المشبه به ويصرح بصفة من صفاته وهى الجدب، فيحدث التوافق المعنوى بين التصوير بالتشبيه والتصوير بالاستعارة.

وقد صنع الشاعر هذا التدخل التصويرى ـ أيضا ـ فى الشطر الثانى من البيت، فيستعير (الظلمة) للخطب، ويشبه الأمير بالبدر، فى إيقاع موسيقى ناتج عن الطباق بين (أظلم) و(بدر). وقد أجاد الشاعر فـى رسم هذا المشهد الفنـى، الذى ارتفع فيـه بالممدوح وأخلاقه إلى عنان السماء، فنحس حركة السحاب، ونرى ضياء البدر.

وربمـا وجد الشـاعر فـى تدفق المـاء علـى الأرض صـورة تعينـه علـى إبـراز ممدوحه على الوجه الذى يريد، فيقول فى مدح الوزير أبى المظفر:

تُسَرُّ بِمَرْآهُ العُيُونُ كَأَنَّـــهُ عقِيلَةُ خِدْرٍ كاعِبٌ ذاتُ خَلْخَالِ
يَمُرُّ على وَجْهِ الثَّرَى فَتخَالُهُ تَدفُّقَ رَقْرَاقٍ منَ الماءِ سَلْسَالِ [٢]

فركب فى هيئة المشـبه بـه، فصـور أبـا المظفر بالفتـاه المتزينـة الكـاعب التـى لا يـرام خباؤها، فهى مصونة، ثم يصوره فى البيت الثـانى بالمـاء السلسـال فـى تدفقـه ورقراقـه وهى صورة مصدرها البيئة، نسـمع فيهـا صـوت الخلخـال، ونحـس فيهـا بحركـة المـاء

(١) المعتفون: الذين يطلبون المعروف
(٢) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٣٦٦، ٣٦٧

وتدفقه، وهى صورة ترسم شخصية أبى المظفر من الخارج والداخل، فهو حسن السمت والهيئة، خفيف الروح.

وقد يتخذ الشاعر من أدوات الحرب عناصر لتشبيهاته، وسجلا شاهدا على عصره وبيئته، فيشبه بالقنا والسهام بأنواعها...

واتخاذ الشاعر من هذه العناصر مدارا للمدح والتشبيه يدل على حبه للجهاد وإن لم يشارك فيه، ويدل - أيضا - على ميله إلى الحزم والقوة فى معالجة الأمور وحسمها. فيقول ابن التعاويذى فى مدح أبى الفتوح عبد الله بن المظفر:

فى كَفِّهِ قَلَمٌ تَخِرُّ لِـ بَأسِهِ قُلَلُ الرِّمَـــــــــاحِ
أَمْضَى وأَنْفَذُ فى الـ خُطُوبِ من المُهَنَّدَةِ الصِّفَاحِ [(١)]

يدرك الشاعر العلاقة المعنوية التى بين ما يكتبه القلم من الكلام ذى الحجة القاطعة وبين الرماح والسيوف المهندة الصفاح، فيقيم علاقة تصويرية بينها، فيصور الشاعر فى البيت الأول معركة حربية بين القلم و الرماح التى تسقط فى النهاية صريعة أمام القلم، وهذا التصوير الاستعارى يظهر مدى رجاحة تفكير أبى الفتوح بن المظفر وما تحمله من كتاباته من حجج وبراهين مقنعة.

ويشبه الشاعر - فى البيت الثانى - قلم أبى الفتوح بالسيوف المهندة الصفاح، بل إنه (أمضى وأنفذ)، وتكرار صيغة التفضيل (أفعل) فى هذا التشبيه لتوكيد الدلالة على رجاحة آراء الممدوح وحصافته.

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٩٠

ومن الطبيعى أن تؤثر هذه العناصر البيئية فى تصوير الشاعر تأثيرا بالغا، فإذا "كانت البيئة ذات أثر فعّال فى تكوين الأذواق بعامة، فإن أثرها واضح فى تربية الأذواق الأدبية، ومن ربى ذوقه على الشعر القديم يختلف عمن ربى ذوقه على الشعر الحديث، ومن ربى ذوقه فى بيئة حضرية يختلف عمن ربى ذوقه فى بيئة بدوية " (١).

وفى موضع آخر يستمد الشاعر صورته الفنية من الرمح (اللدْن) والسيف (العَضْب)، فيقول فى مدح الوزير مجد الدين:

وكُلُ لَدْنٍ كأنهُ شَطَنٌ ... يكاد يُثْنَى لِينـــــاً ويَنْعَقِدُ

وكلُ عَضْبٍ كأن رَوْنقه ... جَدْولُ ماءٍ فى الغِمْدِ مُطَّرِدُ (٢)

فيشبه الشاعر اللدن بالشطن، أى الحبل، ووجه الشبه (يثنى لينا وينعقد)، فقد أصبح أداة طيعة فى أيدى الجند.

ويشبه الشاعر - فى البيت الثانى - السيف العضب فى رونقه بجدول الماء، فقد رأى ارتباطا وثيقا بين لمعان السيف وبريق الماء وانسيابه فى الجداول.

والشاعر بحسه المرهف وخياله الرحيب يجعل من العشواء نظاما للأوضاع وترتيبا للأحداث، ويضع لها نسقا خاصا، فليس " من شك فى أن الشعر لا يمكن أن يكون نسخا

(١) د. عبد الفتاح عفيفى - الذوق الأدبى - القاهرة - مطبعة الأمانة - ط ١ - ١٩٨٧ - ص ١١

(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٤٥

حرفيا لحقيقة ثابتة ماثلة، ولكنه وسيلة إلى نظرة موضوعية للمدركات، والحياة الإنسانية بصفة عامة، كما أنه ليس حكاية للحقيقة الواقعية، بل هو وسيلة للكشف عنها " [١].

فيقول ابن التعاويذى فى مدح مجد الدين:

إنْ سَار مجدُ الدينِ فى نَهْجٍ سَمَتْ   حَصْبَاؤه وتَطَامَنَتْ أطْوَادهُ

أو كَرَّ يَمْشُقُ فى الفوارسِ فالقَنَا   أقْلامُهُ ودَمُ الرجالِ مِدَادُهُ [٢]

فقد عقد الشاعر مقارنة لشخصية مجد الدين حال السلم وحال الحرب، فهو إن سار فى طريق (سمت حصباؤه وتطامنت أطواده)، كناية عن الهيبة والرفعة التى تحل فى المكان الذى ينزل به مجد الدين.

ويعقد الشاعر فى البيت الثانى صلة تشبيهية بين القنا والأقلام، وبين دم الرجال والمداد... فالقنا قلم، ودماء الرجال تمده لكتابة البطولات والأمجاد، وهو تصوير بديع يوحى بجو المعركة وعنف حركتها، ويساعد على ظهور الموسيقى الناشئة من حسن التقسيم.

وهو من العناصر الفنية التى تتردد كثيرا فى شعر ابن التعاويذى، فإذا أراد تصوير قائد أو قوم بالشجاعة والإقدام، اتخذ من الأسد مصدرا لصورته، فيقول فى مدح الإمام الناصر لدين الله:

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة - مقالات فى النقد الأدبى - ص ٤٦

(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٢٩

جُؤْذَرُ رملٍ فى السِّـــلْمِ وهْوَ إذا مَا شَبَّتِ الحربُ نَارَها نَمِرُ

فى الدِّرْعِ منهُ لَيثُ العَرينِ وهو الـ بَيْضَةِ من حُسْنِ وَجْهِهِ قَمَرُ (١)

فيرسم الشاعر صورتين للإمام الناصر. فهو فى السلم (جؤذر رمل) (٢) ، و(قمر)، وفى الحرب (نار) و(ليث العرين)، أربعة تشبيهات متلاحمة الصلات، فى سياق من المقابلة برنينها الموسيقى، فتقضى بحسن الصورة وبلوغها المراد فيرمز الشاعر لحسن السمت وبهاء الطلعة بالجؤذر والقمر، ويرمز لشدة البطش والشجاعة والإقدام بالنار والليث. وفى هذا التصوير الفنى رسم لشخصية الإمام الناصر من داخلة وظاهرة لتجمع بين القوة والبهاء.

وأحيانا يتخذ الشاعر من الليث والغيث عنصرين للتشبيه فى بيت واحد، مدركا ما بينهما من علاقة فى حياة الناس، فهو يجمع بين الحياة والقوة واللازمة لها...
فيقول فى مدح القاضى الفاضل أبى على عبد الرحيم:

هو الغَيْثُ إنْ عَمَّ جَدْبٌ أثَابَ واللَّيثُ إنْ عَنَّ خَطْبٌ وثَبْ (٣)

فيعقد الشاعر صلة تشبيهية بين القاضى والغيث الذى يغيث الناس ساعة الشدة والكرب، وصلة تشبيهية أخرى بينة وبين الليث الذى يفترس عدوه وقت النزال.

وفى هذا التصوير جمع بين القوة والكرم وسرعة النجدة، وهو تصوير يثير فى

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٥٩
(٢) الجؤذر: ولد البقر
(٣) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٨

النفس الطرب، لما فيه من جرس موسيقى قوى ناشئ من الترديد اللفظى للكلمات (الغيث – الليث)، (عم – عن) و(أثاب – وثب) وبينها جناس ناقص يكسب الصورة القوة والفخامة.

وهذا التصوير الذى يجمع فيه الشاعر بين الليث والغيث ويتكرر فى بعض مواضع ديوانه، يضفى على الصورة القوة والرقة فى آن واحد، ويمدنا بالصورة الصوتية المسموعة من زئير الليث المختلط بصوت تساقط الأمطار، فيجمع بين حركة الماء الانسيابية وثورة الليث العاتية، وذلك كمدحه لأبى على الحسن بن الدوامى بقوله:

وهوَ غَيْثٌ إذا استَلانَ   ولَيْثٌ إذَا خَشُـــنْ [١]

فجمع فيه صورتى الغيث والليث، وذلك فى حالة اللين، وفى حالة القوة والعنف. فقد قيد التشبيه الأول بالشرط (إذا استلان) و(خشن) لإظهار ماتتمتع به شخصية الممدوح من الجمع بين الرحمة واللين مع أهله وأحبابه، وبين القوة والشجاعة فى مواجهة الخصوم.

وأحيانا يعمد الشاعر إلى تلوين صورته وتعطيرها بالرياض الناضرة، فإن طبيعة الشاعر الحالمة وخياله الخصب، قد أمليا عليه حب الطبيعة بما فيها من أزهار وأشجار ورياض، فراح يصورها بحسه المرهف وذوقه الفنى الجياش...فيمدح الشاعر عماد الدين ابن رئيس الرؤساء فيقول:

فَتَىً يَدُهُ تَحِنُّ إلى العَطَايا   كما حَنَّ المَشُوقُ المُستَهَـــا

(١) ديوان ابن التعاويذى - ٤٢٨

لها شِيَمٌ يَفُوحُ لها أريجٌ   كما انْفَتَقَتْ عنِ الرَّوْضِ الكِمَامُ [1]

فقد اتخذ الشاعر من حاسة الشم صورة يعبر بها عن انتشار أثر عطايا عماد الدين كما ينتشر أريج الأزهار فى الروض.

وقد ناسب الشاعر بين الألفاظ ومعانيها، فأتى بالفعل (يفوح) مع (أريج) ليدل على سرعة الانتشار وعمومه فى المكان، وأتى بالفعل (انفتقت) مع (الكمام) ليدل على قوة التفتح.

وقد بدأ هذا البيت بقوله عن الممدوح: (لها شيم)، وهى صورة استعارية ممتدة من البيت الأول تحمل توكيد معانى الجود والكرم التى يتمتع بهما الممدوح وتشكل طبيعة الشاعر ووجدانه. ويقول فى مدح الوزير عضد الدين:

أخلاقُه كـالرَّوْضِ رَوَّاه النَّـدَى   وجَـلاَ الغَمَـامُ مُتُونَـهُ فَتَقَسَّـمَا [2]

فيربط الشاعر بين أخلاق الوزير وبين الروض فى صورة تشبيهية مطورة. فقد رسم الروضة، وقيد لها المدد الروحى المستمر فى استعارتيه (روّاه الندى) و(جلا الغمام)، وقد أكد الشاعر هذا المدد فى قوته واستمراره وذلك بتضعيف الفعل (روّاه).

وقد أثبت الشاعر بهذا الربط التصويرى حسن أخلاق الممدوح وقوة أثرها فى الناس، مناسبا بين الكلمة وأختها فى نسيج الصورة. وربما اختار الشاعر عنصرا واحدا

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٩٠

(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٤٠٥

من عناصر الروضة واتخذ منها مصدرا لصورته، فيختار نبات الأقحوان الطيب الرائحة، ليشبه به شعر صديقه أثير الدين أبى جعفر عندما مدحه قائلا:

أفْحَمَنِى النَّظْمُ البَدِيعُ الذى ... فَاقَتْ على الدُرِّ مَعَانِيــهِ
شِعرٌ كنُوَّارِ أقَاحِ نَــــدٍ ... مَالَتْ من الطَّلِّ حَوَاشِيـهِ
كالماءِ ألفَاظاً ولكنَّــــه ... أقوى من الصَّخْرِ قَوافِيهِ (١)

فقد رسم الشاعر فى هذه الأبيات لوحة فنية بديعة، يمدح بها أشعار صديقه، فأنشأ حديقة غناء مكونه من شعر هذا الصديق وجعل فيها: (الدر)، و(الأقاح)، و(الماء)، و(الصخر) للدلالة على تنوع هذا الشعر فى دلالته.

واللوحة تزخر بالعديد من التشبيهات التى جمعت هذه العناصر البيئية المتفرقة، وألفت منها نظاما متناسقا. ففي البيت الأول يعقد الشاعر صلة تشبيهية بين المعانى والدر (فاقت على الدر معانيه)، وفى البيت الثانى أراد الشاعر إظهار مكانة شعر صديقه فى قلوب الناس، فشبهه (بنوَّار أقاح)، وفى البيت الثالث يشبه كلماته فى سهولتها وانسيابها دون تكلف (بالماء) ويشبه قوافيه فى صلابتها وقوتها (بالصخر).

ولما أراد الشاعر إثبات المعانى المبتكرة المتجددة للممدوح، جعل أداة الربط فى التشبيه فى البيت الأول فعلا، فقال: (فاقت)، بينما جعلها اسما بصيغة التفضيل فى البيت الثالث فقال: (أقوى) ليفيد الثبات، فالاسم " يثبت به المعنى للشىء من غير أن يقتضى

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٤٦٢، ٤٦٣

تجدده شيئًا بعد شيء، وأما الفعل فموضوعه على أنه يقتضى تجدد المعنى المثبت به شيئًا بعد شيء " [1] .

وكانت الكعبة أحد عناصر تصوير الشاعر، يعبر بها عن مكانة الممدوح وفضله على الناس... فيقول فى مدح الوزير محمد:

وهل لِلخُطُوبِ الجائِرَاتِ مُخَلِّصٌ	إلى بلْدَةٍ فيها الوَزِيرُ مُحمَّـدُ
يَبِيتُ من الإحْسَانِ للنَّاسِ كَعْبَـةً	يُحَجُّ إليها بالأمَانِى ويُقْصَـدُ
تُصَلّى لها الآمَالُ من كُلِّ وَجْهَـةٍ	ويُهْدَى لها هَذا المَدِيحُ المُقَلَّدُ [2]

فيبدأ الشاعر هذه اللوحة الفنية بتصوير الخطوب فى صورة شخص ظالم، فينهض إليها الوزير محمد، فيخلص البلاد منها.

وفى البيت الثانى يصور الشاعر ذهاب الناس إلى الوزير لتحقيق أمانيهم بقصد الحجيج الكعبة للحج، وهو تشبيه زاخر بالحركة التى تمتد فى الصورة الاستعارية بالبيت الثالث، فيصور الآمال فى سعيها إلى تلك الكعبة بمن يصلى.

وهذا التصوير الصوتى الحركى، قد استقاه الشاعر من الشعائر الإسلامية لفريضة الحج، ثم صنع منها نسقاً وعالما فنيا خاصا به، ليرقى بغرضه فى مديح وزيره.

(١) عبد القاهر الجرجانى - دلائل الإعجاز - تحقيق محمود شاكر - القاهرة - مكتبة الخانجى - بدون تاريخ - ص ١٧٤

(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ١١٩

ثانيا: الاستعارة:

يستعين الشاعر فيعالمه التصويري بالاستعارة، فيحلق بها في عالم الخيال، فيصنع عالما جديدا مزيجه العقل والإحساس، فالخيال " ليس هو القدرة على التصوير البصري فقط... بل هو قوة خلاقة ينفذ العقل عن طريقها إلى كبد الحقيقة، ويقرأ الطبيعة باعتبارها رمزا لشيء خلفها أو فيها لا يدرك في العادة " [1] .

والاستعارة مرتبة أفصح وأبلغ من التشبيه وهما "*ثورة الشاعر ضد الانطباعات الجارية، فالقمر لا يكون قرصا أبيض لا معنى له، وإنما هو(ملك الليل) والشمس جرو صغير يجر عربته عبر السماء، والجمال شمعة مضيئة في ظلمة العالم الذي تراه*" [2] .

وعن طريق الاستعارة يستطيع الشاعر أن يجمع المعاني الكثيرة في إيجاز، ويستطيع أن يدني البعيد ويوضح الخفي، وهي مجال خصب لممارسة البراعة الفنية، وانطلاق ملكة الذوق التي تأخذ باللب وتمتع العقل.

وتنشأ الاستعارة نتيجة التفاعل المعنوي واللغوي بين المستعار منه والمستعار له، فالاستعارة مجاز، والتوسع " بالمجاز يخلق صورا جديدة بوسائل فعلية قديمة، على حين أن التجريد الدلالي يختزل المعنى في مفهومه الأساسي، ويتحقق المجاز بإنتقال مدلول اللفظ من مجال إلى آخر، وقد

---

(١) رينيه ويليك - مفاهيم نقدية - ترجمة د. محمد عصفور - الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - سلسلة عالم المعرفة - فبراير ١٩٨٧ - ص ١١٢

(٢) إروين إدمان - الفنون والإنسان - ترجمة حمزة محمد الشيخ - القاهرة - دار النهضة العربية - بدون تاريخ - ص ٤٦

يكون بالانتقال من مدلول مجرد إلى مدلول حسي . . . وقد يكون بانتقال المدلول من المجال المحسوس إلى المجال المجرد " (١) .

وابن التعاويذى شاعر موهوب، له بناؤه الفنى الخاص به، وطابعه الاستعارى المتميز الذى استقاه من شتى فنون الحياة ومعانيها، ثم صبغه فى قالب نفسه وعالمه، فأخرج لنا ثمارا ناضجة وأزهارا يانعة، فالأديب " لا يرى الشئ رؤيتنا له، إنما يرى روحه وكأن كل شئ تحت بصره له وجود آخر غير الوجود الظاهر الذى نراه، أو كأن فيه لحنا من الحياة لا نسمعه، إنما يسمعه هو بأذنه المرهفة " (٢) .

وقد استطاع الشاعر أن يملك زمام الاستعارة، فنقل المعانى والكلمات، ورسم اللوحات الفنية الصادقة فى تمكن واقتدار. واستطاع - أيضا - أن يبرز فى هذه الصور الاستعارية أسرار جمالها الفنية، مستعينا بحسه المرهف وتذوقه الناضج وتجربته الصادقة، ويتضح هذا فيما يلى:

التشخيص:

كان الإنسان من العناصر الهامة التى شكلت الصورة الاستعارية عند الشاعر، فدار مع الطبيعة ومعانيها يشخصها ويحركها، فيصل إلى بغيته فى أسلوب رشيق،

---

(١) ستتكيفتش - العربية الفصحى الحديثة - ترجمة وتعليق د. محمد عبد العزيز - القاهرة - دار الفكر العربى - بدون تاريخ - ص ١٥٨، ١٥٩

(٢) د. شوقى ضيف - فى النقد الأدبى - القاهرة - دار المعارف - ط ٧ - بدون تاريخ - ص ١٧٠

وتصوير دقيق يأخذ بلب المتلقى فيوقظ خياله ومشاعره...

ونرى ذلك فى هذه اللوحة الفنية التى رسمها فى مدح الإمام المستضئ بأمر الله فيقول:

خَجِلَتْ مـن عطَائك الأنْوَاءُ	وتَجلَّتْ بنُورِك الظُّلْمَــــاءُ
واستَجَابَتْ لك المَمَالِكُ إذْعَا	ناً وفيها على سوَاكَ إبـــاءُ
أصبحتْ فى يديكَ واتَّفَقتْ طَوْ	عاً عليك القلُوبُ والأهْـــوَاءُ
نسخَ العَدلُ فى إيَالتِكَ الجَـوْ	رَ كما ينْسَخُ الظلامَ الضِّيـــاءُ
وأهنْتَ المالَ العزيزَ على غيْـ	ـرِك حتى استَوى الثَّرى والثَّراءُ
ورميْتَ الأعْداءَ منْكَ بِخَطْبٍ	فَادِحٍ لا تُطِيقُهُ الأعْــــدَاءُ
وكشَفْتَ الغُمَّاءَ عَن مَوطِنٍ لوْ	لاك فيه لم تُكْشَفِ الغُمَّـــاءُ
وأطَاعتْك أرْضُ مِصرَ ومِصر	حينَ تُدْعَى وَحْشيَّةٌ عَصْمَـــاءُ (١)

فتتلاحق الاستعارات فى لوحة بديعة، تلاحق حبات العقد المنظوم، يشد بعضها بعضا فى سياق منتظم مترابط، فكرم المستضئ بأمر الله (فى البيت الأول) أدى إلى استجابة الممالك إذعانا (فى البيت الثانى) ونتج عن ذلك أن أصبحت الممالك فى قبضة يده، متفقة على حبه وطاعته (فى البيت الثالث)، وكان من نتيجة ذلك أن الجور قد تلاشى واندحر ، والعدل والمال قد انتشرا (فى البيت الرابع والخامس) فيرمى الإمام المستضئ عدوه بقذيفة هائلة من المصائب فيهزمهم، وتطيعه أرض مصر (فى الأبيات الأخيرة).

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١

وحينما أراد الشاعر بيان مدى جود الإمام وأثره فى البلاد استعار الخجل الذى هو من شيمة الإنسان للأنواء واستعار الاستجابة والإذعان للممالك للدلالة على سيطرته وقوته، ولذلك أتى بقوله: (إذعانا) بعد قوله: (استجابت).

ويشخص القلوب والأهواء فى البّيت الثالث فيجعلها تتفق على طاعته، بعد أن جعل الممالك (فى يديه)، وقد جمع بين القلوب والأهواء فى الطاعة ليبرهن على صدق هذه الطاعة والإخلاص فيها.

ويقوم العدل بدور القائد فيزيل الجور، فنعيش جوا من المعركة التى قامت بين العدل والجور، حتى ينتصر العدل فى النهاية ويزيح الجور عن الساحة، كما يزيح الضياء الظلام. ويصور الشاعر معركة أخرى بين الإمام المستضئ و(المال العزيز) الذى يصرعه الإمام ويجعله فى متناول الجميع فيستوى الثرى والثراء.

وفى النهاية يصور الشاعر أرض مصر فى صورة الجندى الطيع الذى يذعن لأوامر قائده. وقد زخرت هذه اللوحة بالحركة العنيفة التى لمسناها فى خضوع الممالك وحركة العدل والجور، وإهانة المال، ورمى الأعداء بالمصائب، وشاهدنا فيها –أيضا– خجل الأنواء وإشراق الضياء والنور، وقتامة الظلام.

وقد شاع فى هذه اللوحة الفنية إيقاع موسيقي قوي، نشأ من التطابق بين (النور والظلام) و(الإذعان والإباء) و(العدل والجور)، وقد نشأ هذه الإيقاع الموسيقى أيضا من الجناس بين (الثرى والثراء).

وكان من وسائل الجرس الموسيقي- أيضا - تكرار حرف المد (الألف) بكثرة في هذه اللوحة كما في قوله: (عطائك - الأنواء - الظلماء - استجابت - الممالك - إذعانا - سواك -إباء).

وقد عمل ذلك على نشر الفخامة الصوتية بين ربوع اللوحة، مما ساعد على إبراز دور التصوير الاستعارى فى الأبيات والمبالغة الحسنة فى بنائها. وهذه المبالغة تتطلبها الاستعارة خاصة، " ولا تحسن الاستعارة إلا حيث كان التشبيه مقررا بينهما ظاهرا وإلا فلابد من التصريح بالتشبيه، فلو قلت: (رأيت نخلة) وأنت تريد مؤمنا إشارة إلى قول الرسول - صلى الله عليه وسلم -: (مثل المؤمن كمثل النخلة) كنت كالملغز التارك لما يفهم، وكلما زاد التشبيه خفاء، زادت الاستعارة حسنا، بحيث يكون ألطف من التصريح بالتشبيه " (١) .

ومن اللوحات الاستعارية التى يرسمها الشاعر فى مهارة وتمكن، لوحه زفاف عروس، يمدح بها صلاح الدين يوسف بن أيوب، أرسلها إليه بدمشق، يقول:

وإليكَ بِكْراً من ثَنَائِكَ حُـــرَّةً ... تَخْتَالُ فى وَشْيِ القَوَافِى العُونِ
غَرَّاءَ ما دَنِسَتْ مَلابِسُها على ... أيْدِى اللِّئَام بِنَائِلٍ مَمْـــنُونِ
أَرَجُ الثَّنَاءِ يَفُوحُ من أَثْنَائِـــها ... وكأنَّمــــا جَاءتْك من دَارِينِ
كم سَامَنِى فيها البَخِيلُ ولم أكُنْ ... لأشِينَ رَوْنَقَ حسنِـــهَا بِمَشِينِ
أتَرَاهُ يَطمَعُ أنْ يَصُـــونَ ثَرَاءَهُ ... عنِّىَ وَوَجْهِىَ عَنْهُ غيرُ مَصُونِ

---

(١) شهاب الدين بن سليمان الحلبى - حسن التوسل إلى صناعة الترسل - طبعة بغداد - بدون تاريخ - ص١٢٨

فاجْعَلْ قَبُولَكَ واهْتِزَازَكَ مَهْرَها   واظْفَرْ بِعِلْقٍ فى الثَّنَــاءِ ثَمِينِ [1]

فهو يزف عروسا من قصائد مدحه إلى صلاح الدين بن أيوب، فى لوحة فنية تموج بالحركة وتفوح بالعطر ويكسوها البهاء، فيصور قصائد المدح والثناء بالعروس البكر وهى تمشى فى اختيال وتباه، وتلبس ثيابا مزركشة من القوافى الجديدة التى لم تنلها يد.

ثم بعد هذه الصورة البصرية والحركية، يرسم الصورة الشمِّيَّة، فيعبق المكان بالعطر الفواح الذى ينتشر من ثياب العروس وكأنه عطر مدينة دارين. ثم يجعل نفسه وكيلا عن العروس، ويبين مساومات البخلاء للفوز بها، وهو يتأبى ويمتنع عنهم، ويخص بها صلاح الدين، ويطلب قبوله ورضاه مهرا لها.

وهذه الصورة الاستعارية توحى بطبيعة الشاعر المتفائلة المشرقة، فهى نفس محبة للحياة والسعادة، وكثيرا ما استمد استعاراته وتشبيهاته – كما مر سابقا – من العروس وطلعتها البهيجة، ولذلك فالشاعر قد انتزع اللوحة السابقة من مكنون نفسه، وصبغها بصبغته وأخرجها من شعوره، " والأصل فى التسمية ـ أى الشعر ـ من الشعور بما يخالج النفس الباطنة فيمثل به اللسان شعرا موزونا يكون مسموعه أبهى وأوقع " [2].

ولما كان الشاعر تتملكه مشاعر الجهاد والكفاح وحب النصر والتطلع إليه، أقام

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٤٢٣
(٢) غطاس عبد الملك خشبة ـ تطور الشعر فى الغناء العربى ـ سلسلة كتابك ـ القاهرة ـ دار المعارف ـ بدون تاريخ ـ ص ٧

معركة معنوية شرسة، طرفها الأول الوزير عضد الدين، والثانى بحر العراق، وذلك فى نوبة الغرق الثانية التى أشرفت فيها بغداد على الهلاك... فأخذ الشاعر يصف حسن رأى الوزير وتدبيره فى مواجهة هذا الخطر الداهم إلى أن انجلى عن البلاد، فيقول:

لمّا طَمَا بَحْرُ العِراقِ مُزَمْجِـــرا	ثـانيـةً مُتَخَمّطاً بِغُثَـائِــه
ألقىَ على الأرضِ الفَضَاءِ جِرَانَـــهُ	حتى التَقَتْ حِيتَانُهُ بِظِبَائِـــه
ورَمَى التلاعَ بمثْلِها من مَوْجِهِ الـ	طَّامِى وغَادَرَ أرْضَهُ كسَمَائِـه
يَطأُ الشّوَاهِقَ والإكَامَ بخَطْـــوه	ويجُرُّ بالبَيْداءِ فَضْلَ رِدَائِـــه
أَخْجَلتَهُ بنَوالِكَ الغَمْرِ الـــــذى	غمَرَ البلادَ فَجَاشَ لاستِحْيَائِـه
حتىَّ لقد ظَنَّ العدُوُّ بجَهْلِـــــه	ممَّا رأى أنْ لسْتَ مِنْ أكْفَائِـه
أرْدَيْتَه بالرَّأى قبْلَ نِزَالِــــــه	وقَذَفْتَه بالرعبِ قبلَ لِقَائِـــــه
ورَدَدْتَه وزَئِيرُ بَأسِكَ خَـــارِقٌ	سَمْعَيْه من قُدّامِه وَوَرَائِـــــه
ولىَّ على الأعقَابِ يجمَعُ نفْسَـــه	كالأُفْعُوَانِ انسَلَّ منْ خِرْشَائِـــه
يابَحْرُ كيفَ طَلَبْتَ شَــأْوَ مُحمّدٍ	مَهْلا فلَسْتَ اليومَ مِن نُظَرائِـــه (١)

فهذه الحادثة قد ملأت نفس الشاعر بطاقة شعورية فياضة، فوقف أمامها مشدوها يصورها فى انسياب، فالشعر " تعبير عن اللحظات الأقوى والأملأ بالطاقة الشعورية فى الحياة، وليس لموضوع التعبير فى ذاته دخل فى هذا، فالمهم هو درجة الانفعال الشعورية بهذا الموضوع، فقد يقف الشاعر أمام الطبيعة الجميلة المزهرة فى الربيع فلا تثير انفعاله لسبب من الأسباب، وقد يقف أمام دودة حقيرة، أو

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٤٧٥، ٤٧٦

حائط متهدم، فتجيش نفسه وتنفعل " (١) .

وقد عمد الشاعر فى تصويره الاستعارى فى اللوحة السابقة إلى التشخيص، ليصور معركة حقيقية تدركها الحواس بين الوزير عضد الدين وبين البحر... فالبحر قد طما مزمجرا وألقى بمحتوياته على الأرض الفضاء، ورمى التلاع بالموج الطامى المرتفع، ثم غادر المكان الذى لا يكاد تعرف فيه أرض من سماء، وهو قد انصرف فى زهو وكبرياء، يطأ الشواهق والإكام بأقدامه، ويجر ثيابه على الأرض فى خيلاء.

ويستعير الشاعر الخجل والحياء للبحر الذى يغار من عطاء الوزير وجوده، فيظن البحر أن عضد الدين ليس كفؤا له فيغير على البلاد، فيتصدى له عضد الدين بسلاح الرأى والتدبير مطلقا عليه قذائف الرعب، فيهرب البحر كالأفعوان أمام زئير الوزير.

والشاعر فى هذا المشهد الحى، قد رسم صورة هذا العدو المائى المتكبر، يضرب ويهدم دون هوادة، وهو شخص شديد الضخامة، شديد الطول، يشبه العمالقة، يطأ الأعالى بأقدامه، ويجر ثيابه خلفه على الأرض.

والمشهد يزخر بالأصوات الصاخبة، وكأنها هى الأخرى تتصارع... فزمجرة البحر تختلط مع زئير عضد الدين الذى بين الشاعر دويه بقوله: (خارق سمعيه)، وهذه الأصوات تختلط بأصوات رمى التلاع، ووطء الشواهق والإكام وأصوات قذائف الرعب.

---

(١) سيد قطب ـ النقد الأدبى ـ ص ٥٦

ثم يرسم الشاعر صورة العدو وهو يولى الأدبار مذعورا، وكأنه أفعى قد تناثرت أشلاؤه فى كل مكان، فصار (يجمع نفسه) من هنا وهناك وهو فى حالة هلع، يريد النجاة بنفسه.

والشاعر فى رسمه لهذه اللوحة التصويرية، يناسب بين الكلمات لتساهم فى رسم الصورة واستبطان واقعية الحادثة وأشخاصها، فالألفاظ فى الشعر " ليست مجرد وسيلة للنقل أو التفاهم، إنها فوق ذلك وأهم منه: وسيلة استبطان واكتشاف، ومن غايتها الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق " (١) .

فيأتى الشاعر بـ (مزمجرا) ليناسب ما فى (طما) من الارتفاع والامتلاء، فيتآلف الصوت مع الحركة فى رسم الموقف... وأتى بـ (ألقى) ليناسب فضاء الأرض، وأتى بـ (رمى) ليناسب التلاع ببعدها وارتفاعها.

وقد قال الشاعر: (يطأ) ولم يقل: (يدوسه) مثلا، ليناسب (الشواهق) ويظهر الصوت والجهد من خلال الوطء ، فيتضح عنف العدو وغطرسته.

واختار الشاعر الردى فى قوله: (أرديته) مع الرأى، ليبين أثر الحجة والمنطق فى معالجة الأمور.

وهو فى النهاية يرسم صورة عامة للعدو، تجمع بين الماضى فى (و

(١) د. السعيد الورقى ـ مقالات فى النقد الأدبى ـ الإسكندرية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ط ١ ١٩٨١ ـ ص ١٢

والحاضر فى (يجمع)، ويربط بين حركة الماء الانسيابية، وحركة الأفعوان بالتشبيه فى قوله: (كالأفعوان)، وكلمة: (انسل).

وإذا كان الشاعر قد نجح فى إبراز صفات عضد الدين وأخلاقه وتجسيد المشهد ورسمه فى براعة فنية ، فقد ساعده فى ذلك قوة انفعاله وصدق مشاعره ، فعملية النظم " صياغة لانفعال النفس بمجموعة من القيم، أو محاولة لتصوير وتأكيد مجموعة من الخصال الأخلاقية، هذه الصياغة بقدر ما تبهج المبدع لأنها تكشف له ما كان دفينا، تبهج المتلقى لأنها تعرفه ببعض ما لم يكن يعرف، أو تزيده بما كان يعرفه، ومن هنا يصبح للصدق مغزاه الأعمق، إذ كلما كان المبدع صادقا مع نفسه كان قادرا على التأثير فى الآخرين وبالتالى إمتاعهم بشئ من المعرفة، فيعلمهم ويمتعهم فى آن " (١) .

وأحيانا يتخذ الشاعر من أدوات الحرب عنصرا لتصويره الاستعارى، ليشبع فى نفسه عاطفة حب الجهاد، ويرقى بغرضه فى مدح محبيه... فيقول فى مدح القاضى أبى عبد الرحيم بن على:

وكَاتِبٌ ما فَتِئَتْ كُتُبُـــهُ ... طَلائعاً للفَتْحِ والنَّصْـرِ
تَنُوبُ يومَ الرَّوْعِ أقْلامُـهُ ... عنْ قُضُبِ الهِنْدِيَّةِ البُتْرِ (٢)

فالأقلام أشخاص تنوب، وهى لا تنوب عن أشخاص، وإنما تنوب عن (القضب الهندية)، وفى هذا دلالة على رجاحة عقل الممدوح وحجته القاطعة، وفى إسناده

(١) د. جابر عصفور ـ مفهوم الشعر . دراسة فى التراث النقدى ـ بيروت ـ دار التنوير للطباعة والنشر ـ طـ ٣ ـ ١٩٨٣ ـ ص ٤٤

(٢) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ١٩٣، ١٩٤

(الروع) إلى كلمة (يوم) مجاز عقلى، يساعد على إبراز المعنى وتحقيقه.

ويقول في مدح جلال الدين محمد بن البخارى، وهو يومئذ ينوب فى الوزارة:

خَرَّتْ له سُمْرُ القَنَــــا وعَنَتْ له بِيضُ السُّيُوفِ [1]

ففى هذا التصوير يشخص الشاعر القنا والسيوف ليظهر مكانة جلال الدين وقوته، وقد جمع بين (خرت) و(عنت) ليبرهن على سيطرته التامة... فالرماح تخر ساقطة، والسيوف تذل وتخضع من مهابة جلال الدين وبطشه، ولذلك عبر بقوله: (له) وكررها، فالشاعر يختار من الكلمات ما يفى بغرضه ويرقى بصورته، فالشعر ليس مجرد قول موزون مقفى، وإلا كان شعرا باهتا لا حياة فيه ولا دوام له، وإنما هو - مع وزنه وقافيته - لفظ مصيب لمعنى حسن، وبهذا يتفاضل الشعراء " فتشترك الجماعة فى الشئ المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع المخترع " [2].

ويقول ابن التعاويذى فى مدح الإمام الناصر لدين الله، متخذا من (الحسام) مصدرا لتصويره:

فالرِفْدُ تَبسُطُهُ يَدٌ مبْسُوطَةٌ والجَوْرُ يَحْسِمُه حُسَامٌ مِخذَمُ [3]

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٨٩

(٢) القاضى الجرجانى - الوساطة بين المتنبى وخصومه - تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوى - القاهرة - مطبعة عيسى الحلبى - بدون تاريخ - ص ١٨

(٣) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٧٢

فيصور (الجور) فى صورة شخص مقتول، يقتل، على يد (الحسام) بعد أن بسط الرفد على الناس... وقد جمع الشاعر هنا بين صفتى الكرم والقوة للإمام الناصر لدين الله، وهذا مايفعله فى كثير من المواضع، وتوجهه فى ذلك مشاعر فياضة تجاه الممدوح، وإكبار وإجلال لهاتين الصفتين على وجه الخصوص، وهذه المشاعر، وتلك الروح من أهم العوامل التى نهضت بشعر الشاعر وفنه، وأكسبه الحيوية والابتكار، ويرى إليوت " أن كثيرا من الشعراء يستطيعون التعبير عن المشاعر المخلصة القوية، ولكن قليلا منهم هم الذين يقدرون على جعل المشاعر من الأهمية بحيث تكسب حياة جديدة فى داخل القصيدة لا فى تاريخ الشاعر " (١) .

إنَّ ابن التعاويذى شاعر ذو طبيعة مشرقة ونفس متفائلة... إذا أنشأ قصيدة يمدح فيها أحد الوزراء أو الخلفاء، دار بقصيدته ليسلط الأضواء على جوانب نفس الممدوح وسجاياه، فيمدحه بالقوة والشجاعة، ويمدحه بالجود والكرم، ويصور بطولاته وأمجاده العسكرية، ويمدحه بالمآثر والفضيلة التى تنشر السعادة والسرور فى ربوع البلاد، وتقضى على الحزن والبكاء، فتكون قصائده صادرة عن وحدة موضوعية وشعورية، فلابد " أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة، صادرة عن ناحية وحدة الموضوع ووحدة الفكر فيه، ووحدة المشاعر التى تنبعث منه " (٢) .

فيتخذ ابن التعاويذى من السرور والتبسم والضحك عناصر لصوره الاستعارية التى يمدح بها محبيه.. فقال يمدح الإمام المستضئ بأمر الله، ويذكر الدار المستجدة

---

(١) د.محمود الربيعى ـ فى نقد الشعر ـ ص ١٥١

(٢) د. محمد غنيمى هلال ـ النقد الأدبى الحديث ـ القاهرة ـ دار نهضة مصر ـ بدون تاريخ ـ ص ٣٧٤

التي أنشأها بالدار المعروفة بالرواشين:

دَاراً أَقَامَ بها السُّرُورُ فما لَهُ   عن أهْلِها عُمْرَ الزَّمَانِ تَرَحُّلُ [١]

فالسرور شخص أقام بهذه الدار، فلا يرحل عنها، وفى اختيار الشاعر لكلمة (أقام) مع نفى الترحل عنها، دلالة على دوام السرور واستمراره بهذه الدار، وقد أكد ذلك - أيضا - بقوله: (عمر الزمان) لتبقى دارا للسرور أبد الدهر... وفى تنكيره للدار فى أول البيت دلالة على حبه لهذه الدار وشدة تعظيمه لها، وقد زاد من هذا التعظيم إعادته لذكر الدار بضمير الغائب فى قوله: (بها) المقدم على الفاعل (السرور) من أجل التخصيص وإثارة الانتباه.

ويمدح عضد الدين ابن رئيس الرؤساء ويهنئه بإبلاله من مرضه، فيقول:

تَكَامَلَتْ للوَزِيرِ صِحَّتُهُ   فالجَوْرُ بَاكٍ والعَدْلُ مُبْتَسِمُ [٢]

فيشخص الجور ويستعير له البكاء، ويشخص العدل ويستعير له التبسم وذلك فى ظلال الإيقاع الموسيقى الناشئ من حسن التقسيم فى الشطر الثانى، والمقابلة بين: (الجور باك) و(العدل مبتسم) مما يبين أثر الوزير فى نفوس الناس وأرجاء البلاد.

ويشخص الشاعر - أيضا - الزهر والغيوم، فيضحك الزهر، ويبكى الغيوم، كناية عن تفتح الأول وازدهاره، ومطر الثانى، وذلك - أيضا - فى ظلال جرس موسيقى ناشئ

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٣٠

(٢) ديوان ابن التعاويذى - ٣٨٤

من المقابلة بين شطري البيت في قوله الذي يمدح به عماد الدين ابن رئيس الرؤساء:

وَالزَّهْرُ يَضْحَكُ فِى خَمَا ئِلِهِ إذا بَكَتِ الغُيُومُ [1]

ويجعل الشاعر من أيام التهانى ضيفا عزيزا يزور عضد الدين أبا الفرج، فيقول فى مدحه:

تَزُورُكَ أَيَّامُ التَّهانِى فَتَجْلِبُ الـ ـثَّنَاءَ إلى أسْوَاقِكُم فى المَوَاسِمِ [2]

فقد حمل هذا التصوير الاستعارى صورة حركية وصوتية أبرزت رحيق التهانى ونسمات الثناء، فنعيش جو هذا المحفل الهانئ، فنرى حركة زيارة تلك الأيام وما فيها من ترحاب وتهانى مسموعة، فتنصب الأسواق لعرض بضاعة (الثناء) التى جلبتها أيام التهانى.

وهذا التشخيص لأيام التهانى وذلك التجسيد للثناء قد ساعد بقوة على رسم الصورة فى وعى يعتمد على حواس الإنسان وعاطفته وعقله وواقعه، فهو " لا يجسم الصورة في وضع معين، بل هو يحركها في أوضاع مختلفة تسعفه فى ذلك لحظات الزمن المتابعة التى يصور فيها صورته، وهى صورة تنبض بالحياة وبالعواطف البشرية، ليست صورة جامدة " [3].

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٨٧
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٤٠٥
(٣) د. شوقى ضيف - فى النقد الأدبى - ص ٩٤

وهذه الطبيعة المشرقة المتفائلة التى غلبت على الشاعر، هى التـى صنعت تلك الصـور الضاحكة والباسمة المســرورة، وهـى التـى اسـتوحت الأزهــار والأطيــار، واستلهمت الحدائق والبساتين، فصنعت فـى نفس الشـاعر طبيعـة شـاعرة ونفسـا أدبيـة، فالنفس " تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس، النفس تجمع أطراف الحياة لكى تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكى يضئ جوانب النفس، والنفس التى تتلقى الحياة لتصنع الأدب، هى النفس التى تتلقى الأدب لتصنع الحياة، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكى يلتقيا " (١) .

لقد ساهم البدر مساهمة كبيرة فى رسم اللوحات الفنية عند الشـعراء علـى وجـه العموم فكان من أهم عناصر التصوير والإلهام عندهم، لما فيه من ضياء وإشراق يبعث فى النفس الأمان والراحة.. فينظر إليه المحبون، ويتأمل فيه المتأملون، كل يستقى مـن معانيه ما يناسبه ويشبع حاجته.

وكثيراً ما استوحى ابن التعاويذى هذا المصدر المنير، ليعكس نوره على محبيـه وممدوحيه، فيقول فى مدح الأمير شمس الدين بن أبى المضاء رسول صلاح الدين:

يجلو الظلامَ ضياءُ غُرّتِه   وتَغَارُ منه مطالعُ البَدْرِ (٢)

فهى صورة مشرقة نابعة مـن ذاته وممزوجة بخيـاله مبعثـها حب ذلك الرسول " شمس الدين " لأنه جاء من قبل صلاح الديـن، فيصـوره بالضيـاء الـذى يجلـو الظـلام ويزيلـه،

(١) د.عز الدين اسماعيل - التفسير النفسى للأدب - ص د
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٨٥

حتى تغار منه مطالع البدر المشرق المنير، وهذا التصوير المشخص يبعث الحيوية فى الصورة، ويضفى عليها الحركة ويضمن لها البقاء والخلود...يقول **سيسيل داى لويس:**

" الصورة هى ما يبقى فى كل شعر، فالاتجاهات تأتى وتذهب، واللغة تتغير، وأنماط الأوزان تتبدل، بل إن الموضوعات الأولية ربما تتغير تغيرا كاملا، ولكن الاستعارة تبقى، إذ هى مبدأ الحياة فى الشعر، وهى المحك الرئيسى للشاعر ومجده " (١) .

ويبتكر الشاعر فى التصوير بالبدر حين نجده يمدح عضد الدين أبا الفرج بقوله:

يابَدْرُ إنَّ البدرَ ينْقُصُ نُورُه ... وضِيَاءُ وجهِك دائماً يزدَادُ (٢)

فهذا التصوير الاستعارى يمثل لنا لوحة زاخرة بالحركة والضياء تقارن بين عضد الدين والبدر، فيناديه: (يابدر)، ثم يضرب عن هذا التصوير، ليثبت للممدوح دوام الضياء وازدياده، بينما نور البدر ينقص حتى يختفى... وبذلك تبدو مهارة الشاعر الفنية فى تطوير هذه الصورة والابتكار فيها، فيخرج عما ألفه الكثير من الشعراء فى تصويرهم ومناجاتهم للقمر.

يوظف الشاعر الاستعارة فى تصوير مكنون ممدوحه وظاهره الخارجى، فيصور الممدوح بالليث وبيته بالعرين الذى يلجأ إليه الناس لحمايتهم فيحميهم... فيقول فى مدح عضد الدين:

---

(١) د. أحمد الصاوى - فن الاستعارة - ص ٣٢٧

(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ١١٦

ياللّيثُ إنَّ الليثَ يبْخَلُ بالقِرَى للنَّازِلين به وأنْتَ جَوَاد [1]

فقد أراد الشاعر بهذا التصوير أن يجمع على عضد الدين بين حسن السمت ـ كما صوره بالبدر فى البيت السابق ـ وبين القوة والبطولة، فألبسه لباس الليث، ولكنه طور فى هذه الصورة ـ أيضا ـ ليضيف لها الجود فى ثوب القوة، وبذلك جعل ممدوحه يتفوق على الليث الذى صوره بالرجل البخيل.

وقد شاع فى البيت نغم موسيقى قوى نشأ من تكرار كلمة (الليث)، ومن الطباق بين (يبخل) و(جواد) مما ساعد فى إبراز المعنى.

وفى استعارة الشاعر للبدر والليث لمدح عضد الدين، تعبير عن ذاته المحبة للقوة والسيادة والتفاؤل والإشراق، ولذلك نجده يكثر من اتخاذ الليث والبدر عنصرين لاستعارته، فيصور عضد الدين ـ أيضا ـ بالأسد فى نفس القصيدة، فيقول:

قُلْ للحوادثِ نَكِّبى عن ساحتِى فَسُيوفُ نَصْرِى المرهَفَاتُ حِدَادُ
كُفِّى أذَاكِ فإنَّ دُونَ تَهَضُّمِــــى أسَدا يَخافُ زَئِيرَهُ الآسَـــــاد [2]

فيأمر الحوادث بالتراجع عن ساحته لأنه سيهزمها، ويأمرها ـ أيضا ـ بكف أذها عنه، لأنها ستجد أسدا " عضد الدين " يتصدى لها.

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ١١٦

(٢) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ١١٧

وهذه اللوحة الفنية التى رسمها الشاعر فى تصوير الممدوح قد اعتمد فيها على الصوت القوى، فنسمعه فى قوله الذى يخاطب به الحوادث: (قل للحوادث)، ونسمعه - أيضا - فى شدة وعنف وهو يخرج من بين زئير الأسد المقدام " عضد الدين " الذى يعلو فوق صوت غيره من الآساد.

والأسد من الصور المشتركة بين الشعراء على مختلف العصور والبلدان، فهو يمثل قمة البطولة وشرف السيادة، ولذا فقد حرص الشاعر على تمثله فى شعره، واتخذ منه عنصرا هاما فى تصويره للبطل الذى يمدحه ليبرز جوانبه المعنوية ويحقق قوته الشخصية.

إن الذوق الذى يتمتع به ابن التعاويذى قد بلغ به الغاية فى تصويره الاستعارى الذى استمده من هيئات الصلاة، و " دور الذوق أن يقضى بحسن الاستعارة أو رداءتها بناء على قرب المناسبة بين الطرفين وتلاحم الصلات بين المستعار منه والمستعار له، وإنما تستساغ الاستعارة فى الذوق العربى إذا تحقق فيها ذلك القرب، وتحققت بها الفائدة، ولن تحقق فائدة إلا إذا أفادت مبالغة أصلها الإدعاء بأن المشبه صار هو المشبه به بعد أن تناسينا التشبيه وحققنا الإيجاز، ووضعنا الكلام فى معرض حسن "(١) .

ومن هذا التصوير الاستعارى الذى يستمده من هيئات الصلاة، قوله الذى يمدح به بطولات مجد الدين فى المعارك:

---

(١) د. عبد الفتاح عفيفى - الذوق الأدبى - ص ١٤٠

طَعْناً وضَرْباً فالأسِنَّةُ   رُكَّعٌ والبِيضُ سُجَّدْ [1]

فاستعار هيئات الركوع والسجود، ليعبر بها عن شدة الطعن والضرب، فانكسرت الأسنة وانحنت، وانهزم العدو بعد أن سقطت سيوفه على الأرض، وهى صورة حية مستوحاة من أرض المعركة، وقد مثلت مشهدا فنيا حيا يزخر بالحركة والصوت، ويشخص الأحداث، مما يشجى النفس ويمتع البصر.

فالصورة الشعرية " تخضع بنيتها لما يقدمه الحس من مدركات، وإذا كانت المدركات قابلة للتصنيف بحسب الموضوع وبحسب الحاسة المدركة، فإن الصورة الخيالية قابلة بالمثل للتصنيف، إلا أن التصنيف منه نهائى متصلب، ومنه مرن متمازج، ومرد الحد الأول من الصورة إلى إدراك بصرى وآخر لمسى، أما الحد الثانى فيحمل إدراكا آخر ذوقيا على الإدراكين " [2].

وقد بدت مهارة الشاعر فى اختيار ألفاظ هذه الصورة، فأوجز بحذف الفعل فى قوله: (طعنا وضربا) لتهويل الحدث وتعظيمه، فتذهب النفس فى تصوره كل مذهب، واختار كلمة (ركَّع) مع كلمة (الأسنة) ليناسب طولها، واختار كلمة (سجَّد) مع كلمة (البيض) ليكنى عن سقوطها وانكسارها، ثم كان التضعيف فى الاسمين (ركَّع ـ سجَّد) للدلالة على تلاحق الأحداث فى سرعة وعنف.

---

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ١٢٦

(٢) د.عاطف جودة نصر ـ الخيال مفهوماته ووظائفه ـ القاهرة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٤ ـ ص ١٥٤

التجسيد:

يوظف الشاعر استعاراته فى تصوير بطولات القادة وأمجادهم وانتصاراتهم فى الحروب، فعاطفة الإعجاب بالنصر تلهب خيال الشاعر وتشجى نفسه " فما شعر عظيم إلا وينبثق من لحظات الذروة: الحب، النصر، الهزيمة، الفراق، الموت، وهذه الذرا هى مدخل الروح الانسانية إلى الشعر " (١).

يقول الشاعر فى مدح الإمام المستضئ بأمر الله، ويذكر ما أتاح الله ــ تعالى ــ من النصر على قايماز ومن معه من الأتراك:

أَرَيْتَهُم من سُخْطِكَ الموتَ جَهْرَةً ... غَداةَ استَوى فى عَزْمِكَ السِّرُّ والجَهْرُ

تَشِفُّ لهُم والحَربُ مُلْقىً جِرَانُها ... من الهَبَواتِ السُّودِ أثوابُه الحُمْرُ

أبَى اللهُ إلا أنْ يمُوتُوا أذِلـــــةً ... وَفَرُّوا وسِيَّان المنيةُ والفَـــــرُّ

ولو صَبَرُوا ماتُوا كِرَاماً أعِـــزةً ... ولكنْ عندَ السُّوءِ خَانَهُم الصبــرُ

وقد كانَ خَيْراً من حَياتِهِم الــرَّدَى ... وأجْدَى علَيْهم من فِرارِهم الأسْـرُ

يَعِزُّ على زُرْقِ الأسِنَّةِ عَوْدُهــــا ... وما نَهِلَتْ منهُم ذَوابِلُها السُّمْـــرُ

تحُومُ ظِمَاءً والنُّحُورُ كأنَّهـــــا ... مَنَاهِلُ وِرْدٍ والرِّمَاحُ قَطاً كُـــدْرُ

ولو شِئْتَ حَكَّمتَ الأسِنَّةَ فيهـــم ... وبَلَّتْ صَدَاها الهِنْدُوَانِيَّةُ البُتْـــرُ

ولم تُبْقِ إشْفَاقا عليهم وإنَّمــــا ... تَبَقَّيْتَهُمْ حتى يُميتَهُم الذُّعْـــــرُ

---

(١) محمد إبراهيم أبو سنة ـ دراسات فى الشعر العربى ـ سلسلة اقرأ ـ القاهرة ـ دار المعارف ـ ط ٢ ـ أغسطس ١٩٨٢ ـ ص ٥

قَذَفْتَهُم بالرُّعْبِ فى كُلِّ مَسْـــلَكٍ فَكُلُّ سَبيلٍ أمُّ رَائِدِهِمْ وَعْـــــرُ [1]

فالشاعر فى تصويره قد انتزع من سخط القائد صورة مجسدة للموت الذى يظهر عيانـا، فيملأ النفوس رعبا ولهذا عبر بقوله: (جهرة) ففيها جرس موسيقى جهير يوحى بواقع المعركة. ثم يستعير الشاعر صورة الناقة التى أرسل لها حبلها فبركت ومدت رقبتهـا، دلالة على اتقاد الحرب، ويظللها بألوانها القاتمة التى تبعث على الكآبة والنفور، فالغبـار الأسود يملأ الأجواء، والأرض تلبس ثوبا أحمـر مـن دمـاء الأعداء، ثـم يتداخـل اللـون الأزرق (زرق الأسنة) مـع لـون أسـمر آخـر (ذوابلهـا السـمر) ليدمجـا مـع اللونيـن السابقين، فتزداد قتامة صورة القتال وهزيمة العدو المنكرة، فقد خانهم صديقهم العزيـز الذى ذكره الشاعر فى قوله: (ولكن عند السوء خانهم الصبر)، وإطلاق الاستعارة هنـا فى (خانهم الصبر) أبلغ ليوحى بمدى الاستسلام وعدم المقاومة.

ويتخـذ الشـاعر مـن أسـنة الرمـاح والسـيوف الهندوانيـة صورتيـن اسـتعاريتين، فالأسنة قاض يفصل الحكم وينهى الخلاف، والهندوانية دواء يبل ما تبقى من المرض.

ثم يواصل الشاعر مدحه للمستضئ بأمر الله، فيبين حنكته القتالية، فهو لم يـترك بقايا أعدائه أحياء إشفاقا عليهم، ولكنــه تركهـم لجنـدى مـن جنـوده ليقتلهـم وهـو الذعـر، فقال: (حتى يميتهم الذعر).

ولم يأت إبقاؤه عليهم عفوا، وإنما جاء بتدبير محكم، وتفكير صائب متريث، ولذا عبر الشاعر بقوله: (وإنما تَبَقَّيْتَهم حتى يميتهم الذعر) بالزيادة فى الفعل وتضعيفه.

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٧٤، ١٧٥

والتصوير الاستعارى فى قوله: (يميتهم الذعر) يرسم الحالة النفسية للعدو، وما عليه من فزع وفرار، فتتضح صورة النصر المجيد للمستضئ.

وإذا كان من بين جنوده (الذعر)، فمن بين أسلحته - أيضا - (الرعب) الذى قذفهم به، فسد عليهم كل سبيل، والشاعر فى تصريحه بالاستعارة (قذفتهم بالرعب) يوحى بمدى مهابة هذا القائد، وأثره فى قلوب عدوه، حتى ملك عليهم كل مسلك... وفى جمعه بين (القذف) بما فيه من القوة والسرعة، وبين (الرعب) بما يحمله من طابع معنوى، أحدث وقعا موسيقيا رسم فيه شراسة القتال وهزيمة العدو ماديا ومعنويا، فتظهر من خلال ذلك كله صورة القائد المنتصر، وهذه " العلاقات الحية النامية التى تنشأ بين لفظة وأخرى فى الشعر الرائع والتى تختلف عنها فى النثر لا تكون إلا بفضل ملكة الخيال " (١) .

ويستطيع ابن التعاويذى بمقدرته الفنية أن يتخطى حواجز الحقيقة ليحلق بخياله الخصب فى عالم من صنع فكره ونسج مشاعره، فيحاور الكائنات، ويستنطق الجمادات... فمن وظيفة المجاز " أن فيه القدرة على تقويض الحائط بين الحقيقة والخيال، وبين الذات والموضوع فقد دعا إخوة يوسف أباهم أن يسأل القرية، كما نادى الشاعر القديم الأطلال، كان هذا كله صادرا من لا وعى الإنسان وتجربته الأسطورية مع كل مظاهر الحياة، وإحساسه بوحدة الكون، وأنه طوع يمينه يسيطر عليه بالكلمات، متوقعا بيقين أن لها أثر الفعل " (٢) .

فيقول فى مدح عماد الدين أبى نصر، ويذكر البستان الذى أنشأه بداره:

---

(١) د. أحمد الصاوى - فن الاستعارة - الإسكندرية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٩ - ص ٢٧٨

(٢) د. محمد حسن عبد الله - الصورة والبناء الشعرى - القاهرة - دار المعارف - بدون تاريخ - ص ١٥٦

يا صَاحِ قُمْ فوُجُوه اللَّهو سافِرَةٌ	وناظِرُ الهَمّ بالأفْراحِ قد طُرِفَـــا
كسَا الربيعُ ثَرَاها من خَمائلِــه	رَيْطاً وألقَى على كُثْبَانِها قُطُفَــا
والغَيْمُ بَاكٍ وثَغرُ النَّوْرِ مُبتسِـــمٌ	وطائرُ البَانِ في الأغصَـانِ قدهَتَفا
والثَّغرُ ريَّانُ لَدْنُ العِطْفِ قد عَقَدَتْ	لآلِئُ الطَّلِ من أوْرَاقِهِ شَنَفَـــا [1]

فالاندماج الشاعر في الطبيعة، نراه كثيرا ما يربـط بينهـا وبين مـدح محبيـه وطبـائعهم، وذلك في تصوير جميل يبرهن على سعة خياله وطبيعته الحالمة التي تعمل على إشراك مختلف مظاهر البيئة مع شعوره وفكره... فيجسد اللهو في وجوه سافرة تشـرق بـالفرح والسرور، وينـادى علـى صاحبـه ليقـوم فيرى هـذه اللوحـة البديعـة الزاخـرة بالحركـة والألـوان المختلفـة، فـالربيع شـخص يكسـو ثـرى البسـتان مـلاءة ودثـارا مـن الأشــجار الخضراء اليانعة.

ثم يوجه الشاعر أبصارنا إلى السماء لنرى ابتسام النور يظهر وسط بكاء الغيـوم المتساقط على ورق الأشجار وفروعها المهتزة المتمايلة في لين ورشاقة.

ويصور الشاعر الأشجار بفتاة متزنة بقرط من لآلئ الطل المتدلى، وقد تجـاوبت الطيور مع هذه الطبيعة فصارت تغرد بصوتها الرائق.

وبهذه الدلالات الموحية، والكلمات المعبرة في سياق النظم، استطاع الشـاعر أن ينظم لوحته وينسق خيوطها وألوانها في مهارة وتمكن، واستطاع ـ أيضـا ـ أن يوظـف الطبيعة لخدمة معانيه، فـإنَّ " الشاعر المطبوع هو الذي يعبر عن الطبيعة الحية، والإحساس البالغ

---

(١) ديوان ابن التعاويذي ـ ص ٢٩٢

والذخيرة النفسية التى تتطلب الافتنان بمعرفة الفرق بين استخدام واستخدام، كما أن هذه المعرفة ضرورية لتدخل فى الملكة التى يحتاجها الشاعر ليكون مجيدا، ولابد من أن يكون للشاعر استعداد فطرى ليلم بأسرار النفس والتعبير عنها بدقة " (١) .

التصوير الكلى:

قد يعمد الشاعر أحيانا إلى التصوير الكلى فى رسم لوحته الفنية بغية الارتقاء بصورته والتأثير فى نفس المتلقى، وقد ساعدته على ذلك روحه الفنية ووعيه الناضج، فيقول فى مدح المستضىء بأمر الله:

أعَادَ مُلْكُكَ للدُّنيا نضارَتَهـــا ... وما تَصَرَّمَ منْ أيّامِها القُـــدُم
من بعْدِ ما غَبَرتْ حيناً وليسَ بهَـا ... كَهْفٌ لرَاجٍ ولا طَوْدٌ لمُعْتَصِـــمِ
فالنّاسُ فى جَنَّةٍ من عَدْلِ سيرتِكَ الـ ... حُسْنَى ومن بَأسِك المَرْهُوبِ فى حَرَمِ
يا مَنْ به نَشَرَ اللهُ السَّمَاحَ ومَـــنْ ... أحْيَا به كَرَمَ الأخْلاقِ والشِّيَــمِ
خَيْرُ البلادِ مَكَانٌ أنتَ واطِنُـــهُ ... وأُمَّةٌ أنْتَ مِنْهَا أفضَلَ الأُمَـــمِ
بَنَيْتَ داراً قَضَى بالسَّعْدِ طَالِعُـــها ... قَامَتْ لهَيْبَتِها الدُّنْيا على قَـــدَمِ
سَمَتْ على كُلّ دَارٍ رِفْعَةً وعَلَـــتْ ... عُلُوَّ هِمَّةِ بَانِيهَا عَلَى الهِمَـــمِ
تَعْنُو الكَوَاكِبُ إجْلالاً لِعِزَّتِـــها ... وتَستَكِينُ لَهَا الأفْلاكُ مِنْ عِظَـــمِ
تَوَدُّ لو أنَّها أمْسَتْ تُدَاسُ بأقْـــ ... ـدَامِ الوَلائِدِ فى نَادِيكَ والخَـــدَمِ
كأنَّها إرَمٌ ذَاتُ العِمَـــادِ وإنْ ... زَانَتْ بمَالِكِها فَخْراً علَـــى إرَمِ

---

(١) د. أحمد الصاوى - مفهوم الاستعارة - الإسكندرية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٩ - ص ١٦٣

طُفْنَا بأركَانِها طَوْفَ الحَجِيجِ فمِـــنْ مُستَلِمٍ حَوْلَها مِنَّا ومُستَلِـــــــــم
حَلَلْتُمُوها فيَالِله كيفَ حَــــوَتْ تَيارَ بَحْرٍ بِمَوْجِ الجُودِ مُلْتَـــــطِمِ
يادَارُ لازِلْتِ بالأفراحِ آهِلَةَ المَــــ ـغْنَى ومُلِّيتِ مَا أُلبِسْتِ مِنْ نِعَــــم
ولا خَلاَ ربْعُكِ المأهولُ مِنْ مِنَحى يَوْماً ولا بَابُكِ المعمُورُ من خِدَمِــى
وأُلبِسَتكِ التَّهانِى من مَوَاسِمِــــها قَلائِدَ الحَمْدِ من نَظْمِى ومِنْ كَلِمِـــى (١)

ففى هذه اللوحة الفنية، يسجل الشاعر مهارته الأدبية فى الجمع بين المتعة والفن، فقد أجاد فى نسخ خيوط الصورة الكلية بخطوطها المرئية والحركة والمسموعة، فاستخدم ألوان ريشته فى صبغ مشاهد التصوير، ليعيش المتلقى جو الشاعر الفكرى وعالمه النفسى الذى أخرج هذا النظم الفنى.

فاستخدم كلمة (نضارتها) بما ترسمه من لون صاف ومعنى رائق فى تصوير حال الدنيا أيام ملك الإمام المستضىء، وذلك فى تصويره الاستعارى التشخيصى فى البيت الأول: (أعاد ملكك للدنيا نضارتها).

واستخدم كلمة (غبرت) بما ترسمه من لون قاتم وضيق نفسى فى تصوير حال الدنيا قبل ملك الإمام المستضىء، ليقارن بين الزمانين بهذا الطباق اللونى الذى يوحى بحضور المشهد وتمثله.

وقد استطاع الشاعر أن ينثر الألوان الزاهية مجتمعة فى كلمة (جنة) فى البيت الثالث، وقد ترك لخيال المتلقى حرية التصور والتنسيق بين ألوان تلك الجنة

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٧٧، ٣٧٨

ومحتوياتها، فيعيش السامع مع الناس فى (جنة من عدل سيرتك الحسنى).

ويحرص الشاعر على نشر الضياء بلونه الهادىء فى أركان لوحته، فيشخص الكواكب والأفلاك فى قوله:

تعنو الكواكب إجلالا لعزتها ... وتستكين لها الأفلاك من عظم

فنشاهد النور وهو يتجمع من الكواكب والأفلاك فى حركة هادئة رسمتها الكلمتان: (تعنو - تستكين)، فيبعث هذا النور الفضى الطمأنينة فى النفس والسكينة فى القلب ويجسد المشهد فى واقع حسي ملموس، فيُظهر لونا آخر يعطى قوة فى الأداء المتمثل فى زرقة البحر الذى يعبر به عن جود الممدوح، وذلك فى قوله فى البيت الثانى عشر: (تيار بحر بموج الجود ملتطم).

وقد يجسد الشاعر الألوان فى ثياب من (النِعَم) يلبسه تلك الدار التى استجدها الإمام المستضىء (فى البيت الثالث عشر)، أو يجسدها فى (قلائد الحمد).

وهذه الألوان التى تنتشر فى الأبيات إنما هى متعة العين التى تستطيع عن طريقها تمثل المشاهد والغوص فى أسرارها والوقوف على إيحاءاتها.

ويستطيع الشاعر أن يرقى بصورته عن طريق بث الحركة فى أركانها ليأسر سمع المتلقى كما أسر عينيه، فنشعر بحركة نشر السماح فى تصويره: (نشر الله السماح) فى البيت الرابع، فتمتد النفس مع هذا السماح لتتابع حركة النشر وامتداده، مما

يوحى بانتشار السماح فى ربوع البلاد.

كما يستطيع الشاعر أن يرسم فخامة هذه الدار التى بناها المستضىء، عن طريق حركة (الهَيْبة) التى تقوم بها (الدنيا) وهى واقفة على (قدم) وذلك فى البيت السادس، ثم يشد من أزر هذه الحركة بحركة أخرى تساهم فى رسم هذا المشهد وهيبته، وذلك فى تصويره الاستعارى فى قوله فى البيت الثامن: (تعنو الكواكب إجلالا ــ تستكين لها الأفلاك)، وتصويره التشبيهى - أيضا ــ فى قوله: (طفنا بأركانها طوف الحجيج)، وذلك فى بيته الحادى عشر.

ومما يساعد على نشر الهيبة فى هذه المشاهد، ما يصدر من تلك الحركات من أصوات تأخذ باللب وتبرز المشهد، ولعل هناك صوتا بارزا يعلو من بين هذه الأصوات ليبرهن على جود الممدوح، وذلك هو صوت تيار البحر وموجه الملتطم فى قوله فى البيت الثانى عشر: (تيار بحر بموج الجود يلتطم).

وقد نجح الشاعر بهذا التصوير الكلى أن يعبر عن مكنون نفسه ويبرهن على ملكاته الفنية التى جعلته شاعر، لم يكن فيه مثله.

وربما عمد الشاعر إلى تصوير مشهد حى يجمع بين الخمائل والورود والسحب والبرق والرعد والنسيم.. فيؤلف من مظاهر البيئة لوحة تزخر بجمال الطبيعة وألوانها وحركاتها المتراقصة الأنغام المتبادلة الإيقاع.

فيقول فى مدح عماد الدين:

لا وَجَدْتُم بِأهلَ نعمَانَ وَجْـــدِى   وسَلِمتُم سَلامةَ العَهدِ عِنْدِى
وسَقَى دَارَةَ الحِمَى كُلُّ مُنْهَلِّ الـ   ـغَوادِى سُقْيا دمُوعِىَ لَحْدِى
واكتَسَتْ من خَمَائلِ النَّوْرِ أفْــ   ـوَافًا يُنَيِّرُ الرَّبْعُ فيها ويُسْدِى
سَافِرَاتٍ رياضُها عـــن ثُغورٍ   وخُدودٍ من أُقْحُـــوَانٍ ووَرْدِ
وتَمَشَّتْ بها سَحَائبُ وَطْـفٍ   تَتَهادَى ما بيْنَ بَـــرْقٍ ورَعْدِ
وصبًا يُلْبِسُ الغَدِيرَ إذا البَرقُ   نَضَا بيضَهُ مُفَاضَةَ سَـــــرْدِ
حبَّذَا والنَّسيمُ يبعثُ أنْفَـــــا   سًا ضِعَافاً من نَفْحِ ضَالٍ ورَنْدِ
نَاقِلاً من ذَوَائبِ الزَّهَرِ السَّـ   ـبِطِ حديثاً إلى ثَرَاها الجَعْـــدِ [١]

فتبدو أصداء حب الطبيعة فى نفس الشاعر واضحة جلية فـى هذه اللوحـة الفنيـة الغنيـة بمظاهر الجمال. فصور دار الممدوح بأنها قد لبست ثيابا مفوفة مـن الأشـجار المزهـرة التى ملأت الربع بالنوار الأبيض، وقد أسفرت رياضها عن ثغور من الأقحـوان وخـدود من الورد، على اللف والنشر فى قوله: (ثغور وخدود) ثم قوله: (أقحوان وورد).

وقد ناسب الشاعر بين الثغر والأقاح لما فيه من رائحة طيبة، وناسب بيـن الخـد والوردة لما فيها من صفاء اللون ونعومة الملمس.

ومن بدائع الصورة فى هذه اللوحة أنه صور السـحائب فـى البيـت الخـامس فـى صورة فتاة تسير فى تمايل أنثوى بين البرق والرعـد... وقد تداخلت الحركـة فـى هـذا البيت مع اللون الداكن لـ (سحائب وطف) [٢] ، مع الصوت العنيف فى قولـه: (بـرق

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٣٢
(٢) سحابة (وَطْفَاء) أى مسترخية الجوانب لكثرة مائها.

ورعد). وهذه الصورة تسلم حلقتها للبيت التالى، فتتحول هذه الظواهر إلى ماء ينزل (صبا) فيلبس الغدير مفاضة سرد [1] .

فشخص الصب وشخص الغدير، وشخص البرق، فزخر البيت بالحركة السريعة المتلاحقة، ظهر من قوتها الطباق بين الفعلين: (يلبس) و(نضا) [2] ... وشخص - أيضا - النسيم الذى أخذ فى نشر نفحه العطر ناقلا الحديث بين الأزهار والورود التى سرعان ما تتفتح وتشرق.

وقد اعتنى الشاعر فى هذه اللوحة بحسن انتقائه للكلمات الموحية التى تساهم بقوة فى بناء أجزاء اللوحة الفنية... فجانس بين (وجدتم) و(وجدى)... وطابق بين: (السبط) و(الجعد) مما كان له أثره فى تنشيط الذهن وإثارته.

وتبدو مهارة الشاعر - أيضا - فى اختياره لكلمة (أفوافا) فى البيت الثالث، لتناسب الفعل (اكتست)، وكلمة (النوار) لتناسب الفعل (ينير).

ولكى يوحى الشاعر بحركة السحائب الهادئة الممتلئة بالماء فى البيت الخامس عبر بالفعلين (تمشت) و(تتهادى) وعبر - أيضا - عن هدوء النسيم وضعفه فى البيت السابع بالفعل (يبعث)... ولكنه لما أراد التعبير عن قوة الصب وشدته فى البيت السادس جاء بقوله: (مفاضة سرد).

---

(١) الفيض الكثير - السرد التتابع

(٢) نضا ثوبه أى خلعه.

وقد ساق الشاعر استعاراته فى سياق متكاثف من ألوان البلاغة، مما ساعده على رسم اللوحة الفنية الحية، وإبراز المعنويات فى صور حسية تتحرك وتتكلم وتزدهى ببهى الألوان.

•

وهو فى تصويره لم يركب متن الشطط، بل كانت صوره متصلة بالحياة، يوازن بينها وبين الواقع، فالفن " وثيق الصلة بالحياة، فهو ثمرة من ثمراتها، بل هو أحد حوافزها، لأنه لا يحكيها ولا يمثلها فحسب، ولكنه يحقق وجودها وينزع بها إلى التجدد المستمر، ويوازن بين الواقع كما هو، وبين ما يجب أن يكون عليه " (١) .

ثالثاً: التصوير بالمجاز

المجاز فى دلالته اللغوية يعنى " الانتقال من مكان إلى مكان، أو ذات الشئ الذى نقل من موضع إلى آخر، ومن ثم الانتقال من معنى إلى معنى آخر، وهذا المعنى الذى انتقلت منه الكلمة هو الذى يسميه البلاغيون (الحقيقة)، فكأن (المجاز) عدول عنها وانتقال من دلالة الى أخرى " (٢) .

وابن التعاويذى شاعر يتمتع بعاطفة جياشة وأحاسيس مرهفة أدت إلى توليد خيال خصب لديه، فأطلق له العنان يسيح فى الكون كيف يشاء، فحرك الجماد، وأظهر

---

(١) د. عبد الحميد يونس - الأسس الفنية للنقد الأدبى - القاهرة - دار المعرفة - ط ٣ - ١٩٧٩ - ص ١٠٢

(٢) د. محمد مصطفى هدارة - علم البيان - ص ٤٩

الخفى، ونظم المتناثر، وصنع عالما متناسقا من مختلف جزئيات الحياة ومعانيها " فهو الذى به تبتكر المعانى، وبه يعيش تجارب الآخرين ويتصور كل ما يجرى فيها، ويتخير منها ما يتناسب ويصلح لبناء فنه، وبه يؤلف بين الحقائق فيجعل منها شيئا جديدا يحمل إبداعه الفنى " [1] .

ويستعين الشاعر بالمجاز فى تشكيل صورته الفنية، فينتقل بين المعانى والدلالات فى أسلوب أدبى جميل يعتمد على التلميح، فيقول فى مدح أبى الفضل هبة الله بن الصاحب:

قارعتُ صَرْفَ الزَّمَانِ منهُ	بمَاجدٍ مَا لهُ قَرِيـعُ
يحمِلُ يَوْمَ الهِيَاجِ مِنْـهُ	مَتالِفاً طَرفُهُ التَّليـعُ
من عَزْمِهِ تُطْبَعُ المَوَاضِـى	ورَأيِهِ تُنْسَجُ الدُّرُوعُ
كَفَّتْ يَدَ الخَطْبِ منهُ كَـفٌ	كالدَّهرِ ضَرَّارةٌ نَفُوعُ
يَمْطُرُنَا دَائماً نَدَاهـا	فَدَهْرُنا كلُّهُ رَبِيـعُ [2]

فيركب الشاعر صورته من أرض المعركة وأدواتها، ومن الطبيعة الحية الممطرة، فيؤلف من ذلك لوحة جميلة، فيها الإيقاع الصوتى والحركى، والتموج اللونى، فساق المعنى مشفوعا بالإمتاع.

وعندما أراد الشاعر تصوير شهامة الممدوح وسرعة نجدته وإغاثته، عبر

---

(١) د. منصور عبد الرحمن ـ اتجاهات النقد الأدبى فى القرن الخامس الهجرى ـ القاهرة ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ ١٩٧٧ ـ ص ٤١٣

(٢) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٢٦١

بقوله: (قارعت صرف الزمان منه بماجد)، فأضاف (الزمان) إلى (صرف) على سبيل المجاز العقلى، فليس للزمان صروف ولكن لما يقع فيها، وفيه تحريك للذهن وتجسيم من أثر التصوير الاستعارى فى قوله: (قارعت صرف الزمان).

وفى البيت الثانى يتخذ الشاعر من المجاز العقلى – أيضا – عنصرا للتصوير، فيقول: (يحمل الهياج) وهو إسناد للزمان يوحى بخطب الموقف وتجسيد المشهد، ويبرز الممدوح فى صورة حركية تنبض بشهامته وحسن بلائه، وهو بذلك يمنح صورته المعنى والنظام وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة، أو مجاز وحقيقة، أو رغبة فى إقناع ، أو إمتاع شكلى، فالشاعر الأصيل " يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات، لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها بدون الصورة " (١).

وعندما أراد الشاعر تصوير شدة الخطب أضافه إلى اليد فى قوله فى البيت الرابع (يد الخطب) واليد دلالة على القوة والبطش، وفى هذا مجاز أراد به الشاعر إظهار هذا الخطب وقوته حتى تظهر شهامة أبى الفضل وكرمه، ليقابل (يد الفضل) بـ (كف كالدهر ضرارة)، وكلمة (ضرارة) فى ذاتها وتضعيفها تدل على كثرة النفع والعطاء الذى يجود به أبو الفضل، وقد أكد الشاعر هذا المعنى بأن ختم البيت بقوله: (نفوع).

وقد كان المجاز من العوامل التى ساعدت الشاعر على تعميق تجربته وعمله الفنى، فاستطاع من خلاله أن يبرز وعيه الناضج ويظهر روحه الفنية.

---

(١) د. جابر عصفور - الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى - ص ٤٢٣

فيقول فى مدح عضد الدين وقومه:

قَوْمٌ يُضيئُ لنا فى كلّ راجيــــةٍ آراؤُهم وظَلامُ الخَطْـبِ مُعتكرُ
إذا همُ استَبقُوا فى الجُودِ وابتدَرُوا تشابَهتْ منهُم الأوْضاحُ والغُرَرُ
ففىالكتَائبِ آسَادٌ إذا التَأمُــوا وفى المَواكبِ أقمارُ إذا سَفَـرُوا
لا يفخَرُون بمُلْكٍ شَامِخٍ وبِهِــمْ تُمْسِى المَمَالِكُ فى الآفاقِ تَفْتَخِـرُ
إذا اقْشَعرَّ الثَّرَى كانتْ وجوهُهُــم لنا وأيديهمُ الرّوضَاتُ والغُــدُرُ
بالمَنْدلِ الرّطْبِ يُذْكَى فى بُيُوتِهِــم نارُ القِرَى وتُذْكَى حَوْلَها البِـدَرُ
تَزيدُهُم رَغْبَةً فى العَفْوِ بَسْطَةُ أيــ ـديهِم فَأحْلَمُ ما كانُوا إذا قَـدَرُوا [(١)]

ففى هذه الأبيات يرسم الشاعر لهؤلاء القوم لوحة فنية متعددة المشاهد، فمشهد يحمل لهم المدح بحسن الرأى وسلامة التفكير، وآخر يحمل لهم المدح بالجود والمجد وحب العفو.

وهو فى سبيل توضيح ذلك رسم لهم صورا مجازية تحمل شعوره وفنه، فصور جوده فى البيت الثانى بقوله: (استبقوا فى الجود) وهو يعنى فعل الجود والأعمال التى تدل على الكرم، وقوله: (استبقوا) يبين حركة استباقهم فى تقديم الخير وكأنهم فى سباق حقيقى يصور حركتهم واجتهادهم، وحروف الطلب فى أول الفعل تبين مبادرتهم إلى تقديم المعروف دون انتظار لطلب أحد، وقد أكد هذا المعنى بالعطف فى قوله: (وابتدروا).

ويرسم الشاعر لهم صورة مجازية أخرى يمدحهم فيها بالمجد الشامخ والسيادة

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٩٩

التى تفتخر الممالك بها، وذلك فى قوله:

لا يَفْخَرون بِمُلْكٍ شَامِخٍ وبهم   تُمْسِى المَمَالكُ فى الآفاقِ تَفْتَخِرُ

فالمجازفى قوله: (ملك شامخ) يصور علو سلطانهم ورسوخ مجدهم لأن الشموخ فى الحقيقة لا يكون فى الملك.

وعندما أراد الشاعر تصوير فخر الناس بهم، عبر بقوله: (تمسى الممالك فى الآفاق تفتخر) وهو يعنى أهل الممالك، وفى هذا المجاز بيان لإجماع الناس فى الممالك على الفخر بهم، مما يوحى برفعة شأنهم ومجدهم.

وقوله: (فى الآفاق) يوحى بمدى انتشار الفخر وعلوه فى البلاد، وتقديمه على الفعل: (تفتخر) إثارة للذهن ولفت للانتباه.

وفى البيت السادس يتحدث الشاعر عن كرم القوم وجودهم، ولكى يشبع فى نفسه غاية التعبير عما يجيش بها من مدح لهم، لجأ إلى التعبير غير المباشر، فأضاف القرى إلى النار فى تصوير مجازى بديع، وذلك فى قوله: (يذكى فى بيوتهم نار القرى)، وهو يعنى بذلك نار أهل القرى التى تدل على كرم ضيافتهم وحسن معاملتهم، وهى صورة مستوحاة من البيئة العربية، " فأكثر ما يجب أن يعتمد فى صناعة المدح أن تكون الأشياء المحكيات أمورا موجودة، لا أمورا لها أسماء مخترعة، فإن المدح إنما يتوجه نحو التحريك إلى الأفعال الإرادية،

فإذا كانت الأفعال ممكنة، كان الإقناع فيها أكثر وقوعا، أعنى التصديق الشعرى الذى يحرك النفس إلى الطلب أو الهرب " (١).

والشاعر لم يعتبر صورته ترفا أو زينة فى شعره، وإنما كان يعيش جوا متصلا بينه وبين ذاته ومعانيه ومتلقيه، فنجح فى امتلاك جنان المتلقى وأسر انتباهه وصاغ ما يريد من معان وأفكار فى إطار التحلى بالمنطقية فى الأداء، والواقعية فى التصوير، فنراه فى البيت الأخير يمدح قوم عضد الدين بالحلم وحب العفو فى تصوير مجازى فيقول: (تزيدهم رغبة فى العفو بسطة أيديهم)، فليس بسطة اليد فى الحقيقة هى التى تزيد رغبتهم فى العفو، ولكنه خلق وطبع فى نفوسهم.

وهذا التعبير غير المباشر يثير فى النفس تخيلات المعنى المراد فى صورته الحسية والحركية، بالإضافة الى التقديم فى قوله: (رغبة فى العفو) على الفاعل: (بسطة أيديهم) الذى نبه الذهن لهذا التخصيص.

وبعد أن أثبت الشاعر هذا المعنى فى ثوب لفظى رقيق أوغل بقوله: (فأحلم ما كانوا إذا قدروا)، فقد أكد ما أثبته فى صدر البيت بهذا الأسلوب الخبرى، فجسد المشهد وهم يعفون ويحلمون، وذلك فى إيقاع داخلى ترسمه الكلمات.

ويستعين الشاعر بالمجاز - أيضا - فى تشكيل صورته الفنية التى يمدح بها الوزير عضد الدين بن المظفر، فيقول:

---

(١) أبو الوليد بن رشد - تلخيص كتاب أرسطو طاليس فى الشعر - تحقيق د. محمد سليم سالم - القاهرة - مطابع الأهرام التجارية - ١٩٧١ - ص ٩٠

وإنْ عادَ لى عطفُ الوزيرِ مُحَمدٍ فقدْ أكثَبَ النّائى ولانَ لى الصَّعبُ

وزيرٌ إذا اعتّلَ الزّمانُ فَرَأيُـــهُ هِنَاءٌ به تُشفَى خَلائِقُه الجُــرْبُ

له خُلُقَا بَأسٍ وجُودٍ إذا سَقَـــى بِسِجلَيهما لم يُخْشَ جَوْرٌ ولا جَدْبُ

عليه من الرّأىِ الحَصِينِ مُفَاضَةٌ وفى كَفِّهِ من عَزْمِه بَاتِرٌ عَضْــبُ

يَفُلُّ العِدَى بالرُّعبِ قبلَ لِقائِــه فَلِلّهِ مَلِكٌ من طَلائعِهِ الرُّعْـــبُ

نُهِيبُ به فى لَيْلِ خَطْبٍ فَيَنْجَلِــى وندعُوه فى كَرْبٍ فيَنْفَرِجُ الكَــرْبُ

وتَلْقَاهُ يومَ الرَّوْعِ جَذْلانَ باسِمــاً وقد عَبَسَتْ فى وجْهِ أبطالِها الحَرْبُ (١)

فيحقق المجاز دوره فى تشكيل صور هذه الأبيات، فيقدم المديح فى ثوب ممتع، فيجد الشاعر فى هذا الأسلوب غير المباشر مجالا لإثارة حفيظة الكرم عند الوزير مع المحافظة على ماء وجهه، فلم يصرح بذكر المال، وإنما عبر بقوله فى البيت الأول: (عطف الوزير).

ثم بين أثر هذا العطف فى قوله فى نفس البيت: (فقد أكثب النائى)، فالبعد هنا ليس بعد المكان، ولكن بعد المكانة، فهو يعنى أنه بذلك العطف يقرب القلب منه، وهو تعبير يترك أثره فى نفس الممدوح فينهض إلى الجود ويبادر إلى الكرم.

ويمدحه الشاعر فى البيت الثانى بقوله: (فرأيه هناء) فهذا من قبيل تسمية السبب باسم المسبب، فالهناء هو المسبب، والمراد الأفعال والتصرفات التى تكون سببا فيه، وقد أدى هذا التعبير المجازى المرسل إلى إبراز قوة التصوير والمساعدة على التخيل، فكان هذا المجاز لؤلؤة رصع بها البيت بين تصويرين استعاريين هما: (اعتل

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٢

الزمان) و(به تشفى خلائقه الجرب).

ولاشك " أن المجاز العقلى له أثر كبير فى مجال التعبير الأدبى من حيث قوة التشخيص والبعد عن المباشرة "[1] ، وقد أدرك ابن التعاويذى هذا فتجوز فيه كثيرا فى ديوانه سعيا وراء الرقى لتصويره والنقاء لتعبيره.

فيقول فى تصوير انتفاء الجور والجدب ليمدح الوزير: (لم يخش جور ولا جدب)، وهو يعنى أهل الظلم وآثار الجدب، وفى هذا تشخيص وتجسيد للصورة يبلغ بها إلى قوة الأداء والأثر الذى تتركه فى النفس، فهو بذلك يحرك ذهن السامع ويثير خياله.

وقد يلجأ الشاعر إلى المجاز فى علاقته السببية ليمدح الوزير بالبطولة وتحقيق النصر، وذلك فى قوله فى البيت الخامس: (يفل العدى بالرعب قبل لقائه)، فقد أسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقى، فنسب الفعل إلى الوزير مجازا، وهو لجنده المقاتلين.

وهو تصوير يبين مدى قدرة الممدوح القتالية التى تهلك العدو بالرعب قبل لقائه، وتكراره لكلمة: (الرعب) للمزيد من بيان هذا المعنى وتوكيده، فيتآزر ذلك الأسلوب مع أسلوب التعجب فى قوله: (فلله ملك) فى تحقيق الهدف المراد.

وينتقل الشاعر إلى إسناد مجازى آخر يمدح به الشاعر بالنجدة والشهامة إذا

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة - علم البيان - ص ٥٣، ٥٤

اشتد الخطب وأظلم، فيقول فى البيت السادس: (نهيب به فى ليل خطب فينجلى)، وفى هذا إسناد للزمان، فالخطب لا ينسب إلى الليل على الحقيقة، ولكن إلى ما فيه من أحداث.

وفى ذلك بيان لشدة الخطب ورسم للونه الحالك، فتظهر شهامة الوزير ونجدته فى مواجهته والقضاء عليه، وفى تعبير الشاعر: (نهيب) دلالة معنوية عن الروع الذى يصيب الناس فى الشدائد فيسرعون بالاستغاثة إلى وزيرهم، فيسرع بإغاثتهم، ولذلك عبر بقوله: (فينجلى) والفعل فى دلالته وما سبقه من فاء التعقيب ما يدل على ذلك، وقد كرر هذه الفاء - أيضا - فى الشطر الثانى من البيت فى قوله: (فينفرج) تأكيدا لهذا المعنى.

ويعبر الشاعر عن بطولة الممدوح وشجاعته بإسناد مجازى آخر، فأسند (الروع) إلى (يوم) وهو إسناد للزمان ينسب فيه الروع إلى اليوم وهو إلى ما فيه من أحداث أدت إلى هذا الروع، وكلمة: (الروع) ذاتها تعبر بجرسها الصوتى عن شدة الأحداث وأثرها فى النفوس، وذلك يظهر بطولة الممدوح وشجاعته فى مواجهة هذا الروع.

وفى التعبير بقوله: (باسما) بعد قوله: (جذلان) يبين قوة الوزير فى استهانته بهذا الروع وثقته فى القضاء عليه، وهو بذلك ينمى خيال المتلقى ويساعده على تمثل الصورة فى مشهد حى يزخر بالحركة وقوة الصوت، فتندمج هذه الصورة بالصورة الاستعارية فى الشطر الثانى من البيت فى قوله: (وقد عبست فى وجه أبطالها الحرب)، فتتآلف معانى الروع والحرب بأحداثها فى رسم الصورة وتعميق

خطوطها، وذلك فى سياق الطباق بين (باسما ـ وعبست) الذى يثير الذهن ويضفى على الصورة القوة والوضوح.

وبذلك يكون الشاعر قد نجح فى تصويره عن طريق المجاز، وقد استطاع من خلاله أن يربط بين الصورة والمعنى وأن يشرك المتلقى معه فى أحاسيسه وعواطفه، فيتمثل معه المشاهد ويعيش عالمه الخيالى الذى صنعه بحسه الأدبى وروحه الشاعرة.

رابعا: التصوير بالكناية

الكناية من أهم فنون البلاغة التى يستعين بها الشاعر فى تشكيل صورته الفنية، والكناية لغة: " ما يتكلم به الإنسان، ويريد به غيره، وهى من كنى يكنى ويكنو عن كذا "[1] واصطلاحا: " لفظ أريد به غير معناه الذى وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلى لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته، نحو: زيد طويل النجاد، تريد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها بشئ تترتب عليه وتلزمه، لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة "[2]

(١) د.حفنى شرف ـ التصوير البيانى ـ القاهرة ـ مكتبة الشباب ـ ط٢ ـ بدون تاريخ ـ ص٢٢١

(٢) أحمد الهاشمى ـ جواهر البلاغة ـ بيروت ـ دار الفكر ـ ط١٢ ـ ١٩٧٨ ـ ص٣٤٦

والكناية تعمل على شحذ الذهن وانتباه العقل، فيأسر الشاعر لب المتلقـى، فيدور معه محلقا فى عالم الخيال والجمال الذى صنعه الشاعر، فالعقليـة الشـاعرة " تختلف عن عقلية العالم اختلافا جوهريا، إن العالم يتناول الأشياء جزءا فجزءا، إنه يعتمد على العقل والحواس، وهما آلتان للتجزئة، إنه يتناول الوجود فى ظاهره، ولكنه لا ينفذ إلى باطنه، أما الشاعر فيقصد إلى معرفة تتغلغل فى بواطن الأشياء، يحسها إحساسا مباشرا، معتمدا فى ذلك على بصيرة أو حدس ينقل إليه الوحدة الحيوية التى تربط بين أجزاء الوجود " (١) .

وكانت الكناية تكثر فى كلام العرب وشعرهم وخطبهم، لما لها من أهمية بلاغية وبراعة فنية، فالشاعر المجيد من يعمد إلى الكناية دون التصريح، " والعرب تعد الكناية من البراعة والبلاغة، وهى عندهم أبلغ من التصريح " (٢) .

والكناية كغيرها من ألوان البلاغـة، لا تـأتى لمجـرد الزينـة، فالشـاعر فـى رسـم لوحته الفنية، يتوسل بالكناية فى ترسيخ قواعدهـا، ويصـل عن طريقها إلـى معـان فـى نفسه، ما كان يصل إليها من غير طريق الكناية، فعن طريقها يستطيع الشاعر أن يوقـظ حرية الروح عند المتلقى، ويخاطب ذكاءه، ويرسل المعانى الكثيرة والمشاهد الحيـة فـى أخصر عبارة.

(١) د. مصطفى ناصف ـ الصورة الأدبية ـ القاهرة ـ دار مصر للطباعة ـ بدون تاريخ ـ ص ١٣٢
(٢) الزركشى ـ البرهان فى علوم القرآن ـ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ـ القاهرة ـ دار التراث ـ بدون تاريخ ـ ٢/٣٠٠

وقد اختلف البلاغيون فى كون الكناية حقيقة أو مجازا، والحق إنها مجاز " وهو قول الجمهور " (١) ، فالمتكلم يدلل على المعنى الذى يريده دون التصريح بلفظه.

وابن التعاويذى شاعر له حسه الفنى وذوقه البلاغى، يدور مع شخصية الممدوح ليكنى عن معانيه الفاضلة وصفاته السامية، فاستوقفته الشجاعة والكرم وحسن الخلق والبطولة والمجد، وغير ذلك.

ولنقف مع هذه المعانى التى كنّى عنها الشاعر فى تصويره الفنى...

الشجاعة والكرم:

وقد دار ابن التعاويذى فى فلك الكناية، يكنى عن شجاعة الممدوح وكرمه، وهما من أكثر الصفات المعنوية استئثارا بكناياته التى أدت دورا هاما فى تشكيل صورته الفنية.

فنراه يكنى عن كثرة عطاء الإمام الناصر لدين الله، فيقول:

آليْتُ لا امتَدَّتْ يدى إلاَّ إلى   مَنْ تَمْلأُ الأرضَ الفضَاءَ هِبَاتُهُ (٢)

فهو يقسم على نفسه ألا يمد يده طلبا للعطاء، والإحسان إلا لمن عرف بالجود وكرم العطاء، وملأ الأرض خيرا، وهو الإمام الناصر لدين الله.

---

(١) السابق - ٢/٣٠١

(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٦٧

وربما كنى عن الكرم والجود باليد الطليقة، أو الظل الممدود، أو الشمس الساطعة، أو الغصون الوارفة والعود المكتسى... وقد جمع ذلك كله في مدح القاضى الفاضل أبى عبد الرحيم، وزير المملكة الصلاحية، فيقول:

كَرِيمِ الشَّمَائِلِ طَلْقِ اليَدَيْنِ حُلْوِ الفُكَاهَةِ مُرِّ الغَضَبْ (١)

ويرمز إلى جوده وكرمه بالظل والشمس، فيقول:

فلا ظِلُّ إحْسَانِهِ قَالِصٌ ولا شَمْسُ مَعْرُوفِهِ تَحْتَجِبْ (٢)

ويرمز إلى جوده وكرمه بالغصون الوارفة والعود المكتسى، فيقول:

ورَقَّتْ غُصُونِيَ بعْدَ الذُّبُولِ بِهِ واكْتَسَى العُودُ بعْدَ السَّلَبْ (٣)

والشاعر بهذه الصورة الرمزية يحاصر المتلقى بصورة فاضلة جامعة لعناصر الطبيعة الموحية، فالصورة الرمزية "يكون من مهمتها أنها تقوم بإيحاءات مثالية، لا تعتمد على تشابه مظهرى بين الأشياء، بل إن الرمز أداة عقلية لإيجاز التعبير تنضم إلى غيرها" (٤).

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٨
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٩
(٣) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٩
(٤) د. رجاء عيد - دراسة فى لغة الشعر - الإسكندرية - منشأة المعارف - بدون تاريخ - ص ٤٦

وربما كنى الشاعر عن بطـولات الممـدوح وكرمـه فـى بيـت واحـد، يرمـز إلـى بطولاته بالحسام الذى لا ينبو، ويرمز إلى كرمه وحسـن ضيافتـه بالنـار التـى لا تخبـو، فيقول فى مدح الوزير عضد الدين أبى الفرج هبة الله بن المظفر:

ولازِلْتَ مَرْهُوبَ السُّطَا وَاكِفَ الحَيَا   حُسَامُكَ لا يَنْبُو ونَارُكَ لا تَخْبُو (١)

ويمدحه - أيضا - فى قصيدة أخرى، فيكنى عن عزمه المضاء بالسيف العضب الصقيل وعن نور وجهه وإشراقه بضوء النجم، وعن خلقه وأدبه بأن الزمان لو اقتدى به تأدب، فيقول فى مدح الوزير:

لو أنَّ لِلْعَضْبِ الصَّقِيـ   ـلِ مَضَاءَ عَزْمِكَ مَا نَبَـــا
لو كانَ ضَوْءُ النَّــ   ـجْمِ من لألاءِ وجْهِكَ ما خَبَا
ولو اقْتَدى بجَمِيلِ سِيـ   ـرتِكَ الزَّمَانُ تَأدَّبَـــا (٢)

وربما كنى الشاعر عن الرخاء والازدهـار والجـود فـى عهد أحـد الأئمـة معتمـدا علـى الألوان، رامزا بالشباب لإثبات هذه المعانى... فالأيام ذات الحلل البيض والشعر الأسود تعيش فى أبهى صورها وأشد قوتها... فيقول فى مدح الإمام الناصر:

فكأنَّما عَادَتْ له مُبْيَضَّةً   أيَّامُهُ مُسْودَّةً شَعَرَاتُهُ (٣)

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٥
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٤٢
(٣) ديوان ابن التعاويذى - ص ٦٥

ويرمز باللون الأخضر إلى كرم صلاح الدين الأيوبي وعطائه، ويرمز باللون الأحمر إلى الشدة والقحط، فيقول:

مُخْضَرَّةٌ أكنَافُهُ لوُفُودِه   والعَامُ مُحْمَرُّ الذَّوائبِ أشْهَبُ [1]

ومن بديع الكناية عند ابن التعاويذي، أنه يرمز بالشئ الواحد إلى معنيين مختلفين، فيكنى عن جود القاضي عبد الرحيم وكرمه، بالدم الذي يسيل من الذبائح... ويكنى عن قوته وبطولته بالدم المراق من عدوه... فيقول:

فَمُنْصُلُهُ من دِمَاءِ العِشَار   أوْ مِنْ دِمَاءِ العِدَى مُخْتَضِبْ [2]

ويكنى الشاعر عن إكرام أبي المظفر للشعراء وجوده معهم وعطفه عليهم، فيقول:

لِيَهْنِكُمُ بِاقَالَةَ الشِّعْرِ أنَّكُم   نَزَلْتُمْ على عَذْبِ المَوَارِدِ سَلْسَالِ
وأنَّكُم بعد الإِيَاسِ سُقِيتُمُ   ظِمَاءً بِنَوْءٍ مِنْ عَطَايَاهُ مِفْضَالِ
فَأثْرَيْتُمُ مِنْ بَعْدِ دَهْرٍ وضِيقَةٍ   وأخْصَبْتُمُ من بَعْدِ جَدْبٍ وإمْحَالِ [3]

فرسم الشاعر صورته الكنائية بكلمات منتزعة من بيئته، تصور حياة عصره وحاجة قومه من الماء العذب، والمطر المنهمر، والأرض الخصبة مما يصور حياة الزراعة

(١) ديوان ابن التعاويذي - ص ٢٤
(٢) ديوان ابن التعاويذي - ص ٢٨
(٣) ديوان ابن التعاويذي - ص ٣٦٦

فى بيئته، ولذلك فإن " مقياس الجزالة فى الألفاظ مقياس يخضع لذوق العصر والبيئة، ومن ثم فهو ليس مقياسا ثابتا، فما كان يعد فى عصر من العصور جزلا، يمكن أن يعد فى غيره غريبا متوعرا " (١) .

فها هم أولاء الشعراء قد نزلوا على (عذب الوارد سلسال) كناية عن العطايا القيمة والثمينة من أبى المظفر، وهم بعد الإياس قد سقوا (بنوء من عطاياه مفضال) كناية عن العطايا الكثيرة والجود الغزير، وهم قد أثروا بعد فقر طويل (فأثريتم من بعد دهروضيقة)، وهم قد أخصبوا بعد قحط وجفاف (وأخصبتم من بعد جدب وإمحال)، وفى هذا كناية عن كثرة عطايا الوزير وفرط جوده، وفيه كناية - أيضا - عن بخل وتقتير من سبق هذا الوزير، وبهذه المقارنة الضمنية تظهر شخصية أبى المظفر فى أوج جودها وكرمها، " فالتجربة الشعرية. أساسا - تجربة تشارك بين الشاعر والمتلقى. . . فالشاعر يرمز إلى التجربة، وعلى المتلقى أن يتم البناء " (٢) .

ومن الكنايات التى ساقها الشاعر لإبراز كرم الممدوح وجوده، ما مدح به صلاح الدين أبا المظفر يوسف بن أيوب، فيقول:

مَنْزِلُهُ رَحْبٌ لِـزُوَّارِه	فإنْ سَرَى ضَاقَتْ بِه البِيدُ
والجَارُ فى أبْيَاتِه وَادِعٌ	وهو بِرَعْيِ الجَارِ مَكْدُودُ
لو لمَسَ العُودَ نَدَى كَفِّه	أوْرَقَ فى رَاحَتِه العُودُ (٣)

(١) د. توفيق الفيل - من قضايا النقد والبلاغة - مصر - مكتبة نهضة الشرق - ١٩٧٩ - ص ١٤٦
(٢) د. السعيد الورقى - مقالات فى النقد الأدبى - ص ١١
(٣) ديوان ابن التعاويذى - ص ١١٠

فمنزله يتسع للزوار (كناية عن كرم ضيافته)، والصحراء على اتساعها تضيق به إذا سرى بها، (كناية عن كثرة أحبابه المرافقين له)، والجار فى أبياته وادع، (كناية عن رعايته وأمنه)، والعود إذا لمس ندى كفه أورق فى راحته، (كناية عن كثرة عطائه وجوده)، وقوله: (ندى كفه) أبلغ مما لو قال: (ماء كفه)، للدلالة على فرط العطاء وكثرته.

وربما كنى الشاعر عن كرم ممدوحه بكثرة الذبائح التى تنحر لرواده تكريما لهم، فيقول فى مدح الوزير عضد الدين:

خِرقٌ تَزَاحَمَ فى النُّحُورِ نِصَالُه وعلى بُحُورِ عَطَائِهِ الوُرَّادُ
فَيَبِيتُ والنُّوقُ العِشَارُ تَذُمُّ مِـنْ شَفَرَاتِهِ ما يَحْمَدُ القُصَّـاد (١)

حُسْـن الخُلُق والخَلْق:

ويوظف الشاعر الكناية لإبراز المعانى الفاضلة التى اشتمل عليها الممدوح، والصفات المعنوية التى انطوت عليها نفسه، فيقول فى مدح مجد الدين بن الصاحب:

له سماحٌ لا أهلُ بَادِيَةٍ يُخْطِيهِمُ صَوبُه ولا بَلَـدُ
ورأفةٌ لو غَدَتْ مُقَسَّمَةً فى النَّاس ما عَقَّ والدًا وَلَدُ
وهِمَّةٌ طَالَتِ السَّماءَ فمـا يَطْمَعُ فى نَيْلِ شَأْوِها أحَـدُ
فَقُلْ لمَنْ رامَ أنْ يُسَاجِلَـهُ مَهْلاً فما تَلْمَسُ السَّماءَ يَـدُ

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١١٦

لا تَحْسُدُوهُ فالشَّمسُ أعظمُ أنْ يُضْمَرَ يوماً لمِثْلِه حَسَـــدُ [1]

فالسماح لدى مجد الدين (لا أهل بادية يخطيهم صوبه ولا بلد)، كناية عن شموله وانتشاره في البادية والحضر، ورأفته لو قسمت بين الناس، ما وجدنا ابنا عاقا لوالده، (كناية عن شدة رأفته وتمكنها من قلبه)، وهمته قد بلغت عنان السماء، فلا يستطيع أحد الوصول لمثلها (كناية عن همته العالية وعزمه القوى وتفوقه فى ذلك على من حوله)، ولذلك لا يستطيع أحد أن يساجله فى تلك الهمة (كناية عن التفوق والسبق)، ويطلب من الناس ألا يحسدوه، لأنه كالشمس، لا يستطيع أحد أن يحجب شعاعها عن الأرض، (كناية عن عجز المحيطين حوله عن منافسة أو النيل منه).

والشاعر بهذا قد سبر غور الممدوح، وغاص فى أعماق نفسه ليستخرج مكنونها، ويرسم الصورة الحية التى ترضى خياله، وتنبئ عن إلهامه الناضج. فإن " المظهر العام لخيال المتفنن هو ذاك الإلهام الذى يعبّر نضجا مفاجئا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات، أو لما عاناه من تحصيل وتفكير " [2] ، ويستطيع الشاعر ببراعته اللغوية أن يترجم هذا الإلهام والخيال فى كلمات موحية تعبر عما يجيش فى نفس الشاعر من معان سامية، فالمعانى " تحل من الكلام محل الأبدان والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة " [3] .

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٥٣

(٢) د. مصطفى ناصف - الصورة الأدبية - ص ١٢

(٣) أبو هلال العسكرى - الصناعتين - تحقيق: د. على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم - القاهرة - مطبعة عيسى الحلبى - ١٣٧١ هـ - ص٦٩

وأحيانا يكنى الشاعر عن شخصية ممدوحه من الداخل والخارج، فيكنى عن الأخلاق والشمائل وصفاء النفس وخفة الروح، ويكنى عن حسن السمت وجميل الهيئة والطلعة، فيقول فى مدح الأمير شمس الدين محمد بن أبى المضاء رسول صلاح الدين:

عَبَقُ الشَّمَائلِ فى سِيَادتهِ ... حُلْوُ الفُكَاهَةِ طَيِّبُ النَّشْرِ

غَمْرُ الرِّدَاءِ خَلَتْ جَوانِحُهُ ... للنَّاس مِنْ حِقْدٍ ومِنْ غِمْرِ (١)

فقد رمز إلى أخلاقه بـ (عبق الشمائل فى سيادته)، ورمز إلى مرحه بـ (حلو الفكاهة طيب النشر)، ورمز إلى صفاء نفسه ونقاء قلبه بـ (خلت جوانحه للناس من حقد ومن غمر).

والبدر من الصور الكنائية التى استهوت الشاعر، كما استهواه من قبل فى صوره الاستعارية والتشبيهية، وهو من عناصر الطبيعة التى شغف بها الشعراء منذ قديم الزمان، فهو رمز الإشراق والبهاء والتفاؤل، فيستطيع الشاعر من خلاله التعبير عما يريده من معنى عميق ممتزج بذاته، فالشاعر " *ينجح فى منهجه الرمزى إذا كان يملك قدرة امتزاج الموضوع بذاته عن طريق إعطاء إشارات تلوح من خلال القصيدة، وعن طريق ذلك يمكن استشفاف المعنى الخلفى عن طريق تكثيف الصورة الخيالية وما لها من قدرة على تفجير كثير من المعنى الذى يلوح وراءها* " (٢).

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٨٥

(٢) د. رجاء عيد - دراسة فى لغة الشعر - ص ٣٩

وابن التعاويذى شاعر ابن بيئته أضفى عليها من ذاته، وأضفت عليه مـن ذاتهـا، ولم تكن البيئة لديه مجرد مصدر لصورته، وإنما كانت الوسيلة الحية للتعبير عن أفكاره ومعانيه فى ثوب قشيب، وهو فى ذلك يحذو حذو الشاعر العربى القديم، الذى لم تكن البيئة عنده " مجرد (محيط) يتلمس الخوض فيه ويشق عبابه، كذلك لم تكن مجرد مؤثر حياتى، بل امتزجت نفس الشاعر وعاطفته وفكره تماما بهذه البيئة، فقد جعل المكان وسيلة للتعبير عن قضية زمنية، أى حول قطاعا ضخما من (واقعه المكانى) الى (واقع زمانى) " (١) .

البطـــولة والمجـد:

ويكنى الشاعر عن انتصار البطل وأمجاده وبطولته، بإظهار خيبة عدوه وتخبطه وما يتملكه من روع وهلع، فيقول فى مدح الإمام المستضئ بأمر الله أبى محمد الحسن، " ويذكر ما أتاح الله به من النصر على قايماز ومن معه من الأتراك فى النوبة التى شغبوا فيها ببغداد، ويصف هزيمتهم وضيق الأرض عليهم " (٢) .

قَذَفْتَهُمُ بالرُّعبِ فى كلِّ مَسلَكٍ ... فكُلُّ سَبيلٍ أمَّ رَائدُهُم وَعْـــرُ
وضَاقَتْ بِهِمْ أكْنَافُ رحْبَةِ مَالِكٍ ... وأقْطَارُها فِيْحٌ وأمْوَاهُهَا غُـــدْرُ
ترُوعُهُمُ الأحْلامُ فى سِنَةِ الكَرَى ... ويُذْهِلُهُم خَوْفاً إذا استَيْقَظُوا الفَجْرُ

فكنى الشاعر عن تخبط العدو وفشله فى كل طريق يقصده بقوله: (فكل سبيل أم

(١) د. صلاح عبد الحافظ - الزمان والمكان وأثرهما فى حياة الشاعر الجاهلى وشعره - ص ٧٨
(٢) ديوان ابن التعاويذى - من مقدمة القصيدة ص ١٧٣، والأبيات ص ١٧٥

رائدهم وعر)، ويكنى عن اضطرابهم النفسى وإحباطهم المعنوى بقوله: (وضاقت بهم أكناف رحبة...)، ويكنى عن شدة ما أصابهم من رعب وذهول على يد الإمام المستضىء بأمر الله بقوله:

تَرُوعُهُمُ الأحْلامُ فى سِنَةِ الكَرَى وَيُذْهِلُهُمْ خَوْفاً إذا استيقَظُوا الفَجْرُ

والشاعر فى تصويره قد اختار كلمات موحية تحمل دلالات معبرة عن بطولة القائد وقوته العسكرية وتخطيطه السديد الذى أصاب عدوه كل هذه الإصابات، فالشعر " ليس لغة جميلة ولكنه لغة كان لابد أن يخلقها الشاعر ليقول ما لم يكن من الممكن أن يقوله بطريقة أخرى " (١) .

فيستخدم الشاعر قذائف الرعب (قذفتهم بالرعب) فتبلغ بهم مبلغا أشد فتكا من قذائف السهام والرماح، حتى تمتلك عليهم كل سبيل سلكوه، (فكل سبيل أم رائدهم وعر)، فيبين دور القائد فى المعركة.

ثم يستعين بالصورة الكنائية الحركية: (وضاقت بهم أكناف رحبة...)، فيصور حركة الإطباق والانغلاق النفسى الذى يعانيه العدو، فتظهر حبكة المستضىء العسكرية وبراعته الخططية، والتعبير بقوله: (ضاقت بهم) أبلغ مما لو قال: (ضاقت عليهم)، ليبين مدى هذا الضيق وفداحته.

ولكى يبلغ الشاعر بالكناية مبلغها فى إظهار قوة الإمام المستضىء بأعدائه أتى

(١) جون كوين ـ بناء لغة الشعر ـ ترجمة د. أحمد درويش ـ القاهرة ـ مكتبة الزهراء ـ بدون تاريخ ـ ص ١٨٨

بكلمات توحى بأثر ذلك فى نفوس الأعداء، فبمجرد أن يداعب النوم أعينهم فى (سنة الكرى) إذ بالأحلام المروعة تهجم عليهم، وإذا حل عليهم يوم جديد، أصبحوا فى ذهول من شدة خوفهم من بطش المستضئ بأمر الله.

فقد تضامنت الكلمات مع الكناية فى إبراز الصورة حية جميلة، لها إيحاءاتها ودلالاتها، " فعناصر الجمال فى العمل الفنى الجميل لا تستهدف غاية خارجية عنها، وإنما غايتها كامنة فيها، والكشف عن هذه العناصر بطريقة أو بأخرى يحدث متعة، هى المتعة الجمالية البحتة "[1] .

ويستعين الشاعر بالسيف والفرس ليكنى عن جهاد المستضئ بأمر الله وبطولته فإذا رأيت سيوفهم حسبتها من عهد قديم مضى، وهى حديثة الصنع، وما ذلك إلا من كثرة الضرب والطعن فى المعارك... وقد أعدوا للقتال خيلا ضمرا، كى تجيد الكر والفر فى ساحة المعركة، تسمو بأعرافها فى زهو وخيلاء، فيقول:

وتقلّدوا قُضُباً تقادَمَ عَهْدُهَـــــا بالضَّربِ وهى حَدِيثَةُ الإرْهَافِ
واستَوْطَنُوا الجُرْدَ السَّوَابقَ ضُمَّراً قُبَّ البُطُونِ سَوَاقِيَ الأعْرَافِ [2]

ومن الكنايات التى يستقيها الشاعر من عيون التاريخ ليكنى عن بطولة صلاح الدين يوسف بن أيوب ومجده فى الجهاد قوله:

---

(١) د. عز الدين اسماعيل ـ الأسس الجمالية فى النقد العربى ـ القاهرة ـ دار الفكر العربى ـ ط ٣ ـ ١٩٧٤ ـ ص ١١٨

(٢) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٢٨٥

وعَمَامةٌ ما تَاجُ كِسرَى مِثْلُهـــا   فى الفَخرِ وهو برأسِ كِسرَى يُعْصَبُ
ومُهَنَّدٌ طَبعتْهُ قَحْطانُ وأهــــ   ـدتْهُ إلى مُضَرٍ قَديماً يَعْـــــرُبُ
يَفْرِى بجَوْهَرِه ومَاءِ صِقَالِــــهِ   ومَضَاءِ عَزْمِكَ فهْوَ قَاضٍ مِقْضَبُ(١)

فيعقد الشاعر هنا مقارنة بين صلاح الدين فى جهاده المقدس وبطولته البارزة، وبين كسرى فى ملكه وسلطانه... فيكنى عن شرف صلاح الدين ورفعته، فيقول: (وعمامة ما تاج كسرى مثلها فى الفخر)، وهو يقاتل بسيف بتار يتحرك بعزمه وعزيمته، وكأنه السيف المهند الذى طبعته (قحطان) وأهدته (يعرب) إلى (مضر) منذ قديم الزمان، (كناية عن البطولة والنصر)، وقد توارثت الأبناء عن الآباء هذا السيف، حتى وصل إلى صلاح الدين، فيقول:

أمْسَى عَتَاداً للخَلائفِ بينَهُم   مُتَوَارِثاً يُوصِى به لابنٍ أبُ (٢)

وقد استطاع الشاعر بهذه الكنايات أن يثبت للممدوح صفة البطولة والمجد، ونجح فى إظهار حركية الصورة وإظهار دلالتها، فوصل إلى مرادهفى غير تكلف أو إسفاف.

الشهامة والصدق:

إن الشهامة والصدق من أهم ما يميز به الرجل العربى ومن أهم ما حرص عليهن ولذلك فإن الشعراء حرصوا على إظهار هذه الصفات فى أشعارهم، ومدحوا بها

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٥
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٦

محبيهم، كل فى نظامه الذى يبدعه وأسسه التى يبنى عليها فنه، فإن " عملية الإبداع الفنى ليست فى جوهرها تنظيما للعناصر الموجودة فحسب، بل إن عناصر جديدة تندمج فى النظام العام الذى يتكون ساعة الخلق الفنى، وهذه العناصر الجديدة خاضعة لشخصية المنشئ خضوعا تاما، بل إننا نستطيع أن نقول: إن عملية تأليف العناصر القديمة هى ـ أيضا ـ خاضعة لشخصية المنشئ "(١) .

ومن كنايات الشاعر التى ساقها لتصوير شخصية أبى المظفر فى الشهامة والنجدة والصدق فى القول والفعل قوله:

هوالذَّائِدُ الحَامِى إذا اشتَجرَ القَنَا ... وإن صَوَّحَتْ سَنْهَاءُ فالهَانِئُ الطَّالِى
يَبِيتُ عَزِيزاً جَارُهُ فَجِـــوَارُه ... لِمُغْتَرِبٍ خَيْرٌ من الأَهْلِ والمَـالِ
هو المُتْبِعُ القَوْلَ الفِعالَ تكـرُّما ... وما كُلُّ قَوَّالٍ سِواهُ بِفَعَّــالِ
له عملٌ بالعِلْمِ يزْدادُ زِينَــــةً ... ويارُبَّ ذِى عِلْمٍ وليْسَ بِعَمَّـالِ (٢)

فيكنى الشاعر عن شهامة أبى المظفر ونجدته وقت المعركة بقوله: (هو الذائد الحامى)، وكنى عن شهامته ونجدته وقت الشدة والقحط بقوله: (فالهانئ الطالى)، وذلك فى تركيب أدبى بديع، فجمع بين شرف المعنى وجزالة اللفظ " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة ـ مقالات فى النقد الأدبى ـ ص ٤٩
(٢) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٣٦٥

فأصاب، وشبه فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض " (١) .

ثم يكنى الشاعر عن شهامة أبى المظفر مع جاره، ونجدته للمغترب الذى يعيش فى جواره عيشة خيرا من عيشته مع أهله وماله، وذلك فى قوله: (يبيت عزيزا جاره)، وفى تقديم (عزيزا) على (جاره) إشارة للانتباه، وإفادة للاهتمام والتوكيد... ثم يكنى عن صدقه فى قوله، (هو المتبع القول الفعال)، ويكنى عن صدقه فى علمه فيقول: (له عمل بالعلم).

ومن جميل القول المطبوع لدى الشاعر، أنه ختم الكناية عن صدق القول بقوله: (تكرما)، وختم الكناية عن صدق العلم بقوله: (زينة)، وفى هذا تصنيف بديع، فالالتزام بالقول ومطابقته للفعل من شيمة كريم النفس، ومن شأن العلم أن يكسو من عمل به زينة وبهاء... ثم قفى عن الأولى بقوله: (بفعال)، ليناسب القول، وقفى عن الثانية بقوله: (بعمال)، ليناسب العلم.

وفى هذه البراعة الفنية دلالة قوية على الانفعال الصادق بين الشكل والمضمون، فإن " لغة الصورة هى الفن الذى يجسد الفكرة، وعن طريق الانفعال الصادق يبرز مضمون الصورة، وعلى ذلك فمن الممكن القول بأن هناك تبادلا عضويا فى بناء القصيدة بين شكلها ومضمونها "(٢) .

---

(١) القاضى الجرجانى - الوساطة بين المتنبى وخصومه - ص ٣٤

(٢) د. رجاء عيد - دراسة فى لغة الشعر - ص ٤٢

الفصلُ الثالثُ

مُؤثّراتٌ في تَشْكيلِ الصّورَة

إن لغة الشاعر هى أداته التى يتوسل بها فى نسج أفكاره وتشكيل صورته، فاللغة للشاعر " مخلوق له كيانه المستقل، ولكنها للمتكلم مجال نشاطه حين يستعين بالكلمات التى تمثل وحدة اللغات، فالكلمات امتداد لإحساساته ولأدواته من منظار أو ملقط أو عصا، يستخدمها فى دخيلة نفسه، ويحسها كجسمه. فهو محوط بمادة اللغة التى لا يكاد يعى سلطانها عليه، وهى بعد ذلك ذات أثر بالغ فى عالمه " (١) .

واللغة الشاعرة تحتم على الشاعر انتقاء الكلمة، لأن الكلمة " تحوى جمالا وقيمة خاصة بها كالأحجار الكريمة " (٢) ، ثم تبدو مهارة الشاعر فى ملاءمته بين الألفاظ والمعانى بحيث لا يطغى جانب على آخر. واللغة الشاعرة تحتم على الشاعر أن يوائم بين كل كلمة وأختها فى نسق فنى بديع، يحمل خبرة الشاعر النفسية، ويموج بإيقاع كلماته، فالعبارة تستمد " دلالتها فى العمل الأدبى من مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ، ومن الدلالة المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها فى نسق معين، ثم من الإيقاع الموسيقى الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغما بعضها مع بعض، ثم من الصور والظلال التى تشعها الألفاظ متناسقة فى العبارة " (٣) .

---

(١) جان بول سارتر - ما الأدب - ترجمة د. محمد غنيمى هلال - القاهرة - دار نهضة مصر - بدون تاريخ - ص ١٥

(٢) جان برتليمى - بحث فى علم الجمال - ترجمة أنور عبد العزيز - القاهرة - دار نهضة مصر - ١٩٧٠ - ص ١٨١

(٣) سيد قطب - النقد الأدبى - ص ٤٣

وإذا كانت لغة الشاعر تحمل طابعه النفسى ومعجمه اللغوى، فهى " لغة جماعته التى تحمل فكرهم وتاريخهم، وعلاقاتهم الاجتماعية، فهى وعاء خبرة الجماعة " (١)، ولذا فالشاعر هو القوة النابضة بحياة قومه، وهو لسان حالهم وسجلهم الواعى، " ومن ثم فهو ينتقى تلك الكلمات واستعمالاتها التى تثير فى القارئ حالة سيكولوجية معينة، فضلا عن أنها تنقل إليه الصور والعواطف والأفكار " (٢).

والشاعر العربى قد حمل فى طيات قصيدته معجما لغويا يشع بخفايا نفسه، وينبئ بمعانى الطبيعة فى قلبه... فالصحراء باتساعها، والجبال برسوخها، والأمطار بهطولها، والليل بظلامه، والنهار بإشراقه، والأطيار ببراعتها، والأسد بسطوته، والفرس بسرعته.. فكل هذه المشاهد - وغيرها - أوحت إلى الشاعر بالمعانى المختلفة، وساهمت فى تشكيل شخصيته وصوره وألفاظه.

وابن التعاويذى شاعر نشأ فى أحضان الطبيعة الساحرة فى بغداد، واتصل بالخلفاء والوزراء ومجالس السيادة، فظهر أثر ذلك فى تشكيل صورته، وانتقائه للكلمات ونسجه للأفكار، فالشاعر يكون " كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منه حتى يتضاعف حسنه فى العيان، وكناظم الجوهر الذى يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا

(١) مدحت سعد الجيار - الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى - الجماهيرية الليبية - الدار العربية للكتاب ١٩٨٤ - ص ٥

(٢) إروين إدمان - الفنون والإنسان - ص ٤٢

يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها " (١).

واتصال ابن التعاويذى بالخلفاء والوزراء قد صبغ نفسه بصبغة الرئاسة، وطبعها بطابع السيادة، فأثر ذلك فى معجمه اللغوى وقاموسه الوجدانى.

فمن الكلمات التى ترددت ترددا كثيرا فى شعره، وألح عليها إلحاحا شديدا، كلمة: (القَرْم) أى: السيد المعظم. فيقول فى مدح مجد الدين أبى الفضل بن الصاحب:

من قُرُومٍ أرْضَعَتْهُمْ	دَرَّةُ المَجْدِ الصُّرَاحِ
يتَوَالَوْنَ نِظَامًا	كأَنَابِيبِ الرِّمَاحِ (٢)

فالوزير مجد الدين من سلالة قوم سادة، قد در عليهم ضرع المجد، فرضعوا السيادة، جيلا بعد جيل... فـ (القروم)، و(المجد) من معجم السيادة، ثم ينتقى ما يناسبها من معجم الاستواء والنظام، فيشبه موالاتهم وانتظامهم بقوله: (كأنابيب الرماح). فاللغة تتواءم مع الصورة التى استمدها من الحياة البدوية الخشنة، إذ أرضع (لبن المجد)، وشبه توالى رجال قبيلته فى الاستواء والبعد عن الاعوجاج بكعوب القناة.

والشاعر فى تصويره يختار كلمات تجمع بين فصاحة اللفظ وبلاغة المعنى، ليرقى بصورته ويبلغ بها مراده، فيقول فى مدح مجد الدين ابن الصاحب:

(١) ابن طباطبا العلوى ـ عيار الشعر ـ تحقيق د. طه الحاجرى ود.محمدزغلول سلام ـ القاهرة ـ المكتبة التجارية ـ ١٩٥٦ ـ

(٢) ديوان ابن التعاويذى ـ ص٨٤

مولایَ مجدَ الدینِ یا مَنْ مَجْدُهُ مُؤَثَّلُ
یا منْ على إحْسَانِـه وفَضْلِهِ يُعَوَّلُ
ياخيرَ منْ يُرْجَى ويا أكْرَمَ من يُؤَمِّلُ
ومن سَحَابُ جُودِه بالمكْرُمَاتِ هُطَّلُ
ومنْ له بيْــــتٌ قدِ يمٌ فى الفِخَارِ أوّلُ
الصَّاحِبُ ابنُ الصَّاحبِ الـ ـقَرْمُ الجوَادُ المُفْضِلُ
اللَّوذَعىُّ الأرْيَحِـ ـىُّ القُلَّبىُّ الحُوَّلُ
مُمَدَّحٌ مُفَنَّدٌ على النَّدى مُعَذَّلُ
يُقْدِم والأقْدَامُ من خَوْفِ الرَّدى تَزَلْزَلُ
صَوْبُ حَيا يُهْمِى وطَوْ رَاً جَذْوَةٌ تَشْتَعِلُ (١)

فالكلمات تتعاون فى وصف هذه الصورة ورسمها، وتتلاحق هذه الصفات وتتتابع فى إيقاع سريع، يحدث جرسا موسيقيا يثير الانتباه ويشجى النفس، وقد برع الشاعر فى استهلال هذه الصفات بالتجانس اللفظى بين كلمتى: (مجد الدين) و(مجده)، فالأولى تعنى اسمه والأخيرة تعنى بطولته ورفعته.

وهو فى تصويره لكرم مجد الدين اختار من الكلمات ما يظهر التصوير فى وضوح وتحريك للنفس، فالجود (سحاب) وجعلها تهطل (بالمكرمات) وهو فى

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٣٠، ٣٣١

تصويره لغزارة العطايا وكثرة الكرم عبر بقولـه: (هُطَّـل) ثـم زاد مـن معناهـا بالتضعيف.

ويستعير كلمات المطر (صوب حيا يهمى) ليعبر - أيضا - عن جـوده وكرمـه، ثم يقابل هذا التصوير بصورة أخرى (جذوة تشتعل)، فيصفه بـالجذوة المشـتعلة لبيـان مدى ضراوته وقت الشدة.

ولما أراد الشاعر إثبات المجد والشرف لمجـد الدين صـور بيتـه ببيت الفخـر، فقال: (له بيت قديم فى الفخـار أول)، وعبر بقولـه: (قديـم) لإثبـات أصالـة الشـرف والرفعة فى عائلة مجد الدين، ولذلك عبر بقوله: (فى الفخار) ولم يقل: (فى الفخر).

ثم يمدحه بما يناسب مقـام الفخامـة والسـيادة، فـلا بـد أن " يختار المتكلم من سجله اللغوى ما يلائم الموقف والظروف المحيطة " [1] ، فيرسم بكلمات مدحه شخصية مجـد الديـن التـى تجمع بين السيادة (القرم)، والجود والفضل (الجود المفضل)، وهو مع ذلك رجل ذو روح مرحة (اللوذعى) يتمتع بخلق حسن (الأريحى) ولكنه ذو بصيرة نافذة بـالأمور وتقلباتها (القلبى الحول).

وهو فى تصويره لتلك الشخصية نستطيع أن نتمثلها حيـة شـاخصة أمـام أعيننـا، فنرى جودها وكرمها مع الآخرين ونسمع ظرفها ونحس روحها، ثم نراها وهى تتحـرك هنا وهناك فى ذكاء ثاقب تدبر الأمور وتعالج المواقف.

---

(١) د. محمود جاد الرب - علم اللغة .. نشأته وتطوره - القاهرة - دار المعارف - ط ١ - ١٩٨٥ - ص ١٥٠

ثم يصور شجاعته فى تناسق حركى شديد فيقول:

يَقْدِمُ والأقْدَامُ مِنْ خَوْفِ الرَّدَى تَزَلْزَلُ

فينضم هذا البيت مع سابقيه فى تصوير شخصية الممدوح وإظهار صفاتها المختلفة... فنرى مجد الدين يتقدم فى قوة وشجاعة لا يخاف الموت، بينما نرى أقدام كل من حوله تتزلزل من شدة الخوف.

وفى تعبيره (تزلزل) بيان لمدى ما يصيب الناس من خوف وهلع، بينما مجد الدين فى إقدام وثبات.. وفى قوله: (يقدم والأقدام) تجانس لفظى أحدث موسيقى تثير فى النفس الانتباه والطرب.

وهذه الكلمات التى شكلت الصورة عند الشاعر، مثلت عنصرا فنيا فى وحدة العمل الأدبى، ذلك " أن وظيفة التعبير فى الأدب لا تنتهى عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفنى، وهى جزء أصيل من التعبير الأدبى، هذه المؤثرات هى الإيقاع الموسيقى للكلمات والعبارات والصور والظلال التى يشعها اللفظ وتشعها العبارات زائدة على المعنى الذهنى " (١) .

وواضح انسجام اللغة مع الصورة التى تستمد عناصرها من بيئة بدوية ترى الغيث حياة وتتمسك بالأنساب وتعتمد على الشجاعة الفردية وتتواصل حياتها بالكرم،

---

(١) سيد قطب - النقد الأدبى - ص ٣٤

ولهذا جاءت المفرداتِ منسجمة مع البيئة البدوية، فاستخدم (القرم) و(اللوذعى) و(الأريحى) وغيرها.

واللوحة الآتية تزخر بالكلمات الموحية ذات الدلالات المعبرة التى اختارها الشاعر من معينه اللغوى الذى يفيض بشعاع نفسه ويعبر به عن وجدانه وفكره... فيقول فى مدح الإمام المستضئ بأمر الله:

فإليكَ رائقةَ المعانى جَزْلةَ الأ ... لفاظِ تُسهلُ فى عُلاك وتُجبِلُ
تُزْهَى على أخواتِها فكأنَّها ... أدْمَاءُ من ظَبيَاتِ وَجْرَةَ مُغْزِلُ
فَاتَ الأوائلَ شَأْوُها فلو احتَبَتْ ... فى آلِ حَرْبٍ لادَّعَاهَا الأخْطَلُ
تَمْشِى وللأغْراضِ منها صَارِمٌ ... عَضْبٌ وللأحْسَابِ منها صَيْقَلُ
مِدَحاً يُخَيِّرُها لعِزِّ جلالكم ... عبْدٌ له حُرُّ الكَـــلامِ مُذَلَّـــلُ
إن كانَ للشُّعراءِ من تَيارِها ... وَشَلٌ فَلِى منها سَحَائِبُ هُطَّلُ (١)

فالكلمات التى اختارها الشاعر تحرك أوتار الصـورة وترقى بمعانيها.. فنتمثل قصائد مدحه فتاة (تزهى) على أخواتها، وفى كلمة (الزهو) من الخيلاء والزينة ما يرسم روح قصائده وسمو معانيها ورقة ألفاظها.. ثم لا يلبث الشاعر أن يحرك أذهاننا بصورة أخرى فى قوله: (فكأنَّها أدماء من ظبيات وجرة مغزل)، فهو يتمثلها لجمالها غزالاً أبيض.

وفى اختيار الشاعر لكلمات الصورة الاستعارية (تمشى وللأغراض منها

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٣٣٠

صارم عضب) دقة فنية تعبر عن قدرة هذه القصائد فى الوصول إلى الأغراض... ولكى يرقى بهذه المعانى قال: (صارم عضب) فجعلها كالسيف الصارم والعضب فى القوة والنفاذ... وهى فى نفس الوقت (صيقل) للأحساب، أى تضع لها الرفعة والعزة، والكلمة بما تشتمل عليه من حروف جهيرة كالصاد والقاف، تقرع القلوب وتبنى صرحا شامخا للأنساب.. وهذا المعنى يأتى فى سياق موسيقى ناشئ عن حسن التقسيم فى قوله: (للأغراض منها صارم عضب) وقوله: (وللأحساب منها صَيقل).

ولكى يبرهن الشاعر على تفرد قصائده وتميزها، عبر بقوله: (شأوها)، ليبين قيمتها فى الطلب والسعى إليها.. وعبر - أيضا - بقوله: (ادعاها الأخطل)، فالتعبير بقوله: (ادعاها) يبين مدى بلاغة قصائده وقوتها التى لو سمع بها الأخطل فى وقته لسرقها لنفسه، مع كونه ممن يحسن المدح والوصف.

ومن الكلمات التى اختارها الشاعر لتكون جرسا موسيقيا يوقظ النفس وينشط الذهن، مطابقته بين قوله: (عز - مذلل)، وقوله: (عبد - حر)، وقوله: (وشل [1] - هطل).

ويجيد الشاعر فى ختام لوحته بتصوير ما يناله من جراء مدحه بقوله: (سحائب هطل)، وفى هذا إثارة ذكية لحفيظة الممدوح حتى يجزل العطاء للشاعر، فيكون على غرار السحاب الهطل.

---

(١) الوشل : الماء القليل لا يتصل قطره ولا يكون إلا من أعلى الجبل والماء الكثير ضده . انظر (الفيروزآبادى - القاموس المحيط - مصر - الهيئة المصرية للكتاب - ط ٣ (مصورة) - ١٩٨٠ - جـ ٤ - ص ٦٤

ويؤكد هذا النص الانسجام بين اللغة والصورة، فلا يزال الشاعر يستمد عناصر تصويره من البيئة البدوية، فقصيدته (تسهل) و(تجبل) وكأنها (أدماء من ظبيات وجرة) وذكره: (الصارم العضب) و(الصيقل) و(الوشل) و(السحاب)، وهذه المفردات جميعا التى تعبر عن البادية تتآلف لترسم صورة لجمال قصائده وذيوعها.

وتقوم الطبيعة بدور بارز فى تشكيل معجم الشاعر اللغوى، فقد أكب الشاعر عليها يغترف من فيضها، فأكثر من ذكر الزهر والبحر والروض والنسيم والمطر والبدر والشمس، وغير ذلك من مظاهر الطبيعة، فاللغة تصطبغ " بما فى البيئة، وترى أنماط السلوك السائدة، والاتجاهات الاجتماعية، والطبقية، وتوحى بدرجة الثقافة " [(١)] .

فتصبغ البيئة لغة هذه اللوحة التى رسمها الشاعر فى مدح عضد الدين أبى الفرج محمد بن المظفر وقومه، فيقول:

وُجُوهٌ كالشُمُوسِ لها ضِيَاءٌ ... وأحْسَابٌ كما اتَّضَحَ النَّهارُ
وأحْلامٌ إذا الأطْوَادُ طاشَتْ ... رَسَتْ ولها السَّكِينَةُ والوَقَارُ
هُمُ النَّجْمُ الذى إنْ ضَلَّ سَارٍ ... هَدَاهُ بِنُورِه وهُمُ المَنَــــار
يَدُلُّ عليهمُ بِيضُ السَّجايا ... إذا دَلَّتْ على الكُرمَاءِ نَارُ [(٢)]

فوجوههم كالشموس فى الضياء، وقد جمع (الشموس) ليناسب جمع (الوجوه)، وهو

(١) د. توفيق محمد شاهين ـ علم اللغة العام ـ القاهرة ـ مكتبة وهبة ـ ط ١ ـ ١٩٨٠ ـ ص ١٤٢
(٢) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٢٠٤

على سبيل المبالغة - أيضا - ، وأحسابهم مثل النهار في وضوحه وإشراقه، وهم ذوو أحلام رزينة، أشد ثباتا من الجبال.. ويقدم قوله: (إذا الأطواد طاشت) على قوله: (رست) ليثير الذهن وليلفت الانتباه، فبناء " العبارة فى الحقيقة بناء خواطر ومشاعر واختلاجات قبل أن يكون هندسة ألفاظ وتصميم قوالب، وإذا كان السياق سياقا فياضا وحافلا أبدت هذه الزحزحات الحقيقة للكلمات غنى وفيضا " (١) .

وهؤلاء القوم نجوم، وهم منار، ينعكس النور من نفوسهم لأنهم " بيض السجايا، وهذه الكلمات المشعة بإشراقات الطبيعة، قد نظمها الشاعر فى سياق متلألئ، فإن "السياق وحده هو الذى يساعدنا على إدراك التبادل بين المعانى الموضوعية، والمعانى العاطفية والانفعالية " (٢) .

والمطر من ألفاظ ديوان الطبيعة الذى ألح الشاعر فى ذكره إلحاحا شديدا، وهو كثيرا ما استهوى الشعراء واستأثر بصورهم، فالمطر يمثل " رحلة الموت إلى الحياة وموسيقى الوجود من خلال رشحات المطر الساقط على أديم الأرض والحياة " (٣) .

فيمدح الشاعر عضد الدين أبا الفرج بالكرم الفياض الذى يخجل منه (الحيا)، فيقول:

---

(١) د. محمد أبو موسى - دلالات التراكيب. دراسة بلاغية - القاهرة - مكتبة وهبة - ط ١ - ١٩٧٩- ص ١٧٦

(٢) ستيفن أولمان - دور الكلمة فى اللغة - ترجمة وتعليق د. كمال بشر - القاهرة - مكتبة الشباب - ط ١٠ - ١٩٨٦ - ص ٦٤

(٣) د. ياسين الأيوبى - مذاهب الأدب.. (الرمزية) - بيروت - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - ط ١ - ١٩٨٢ - ص ٢١٧

إنّ الحَيَا المِدْرَارَ يَخْـ ـجَلُ من عَطَائِكَ يا مُحَمّدُ [١]

ويمدح ـ أيضا ـ المستضئ بأمر الله، بأن الغيث يتنزل استجابة لدعائه، فيقول:

المُسْتَجَابُ دُعَاؤُهُ فالغَيْثُ ما قَنِطَ الثَّرَى بدُعَائِهِ يَتَنَزَّلُ [٢]

فـ (الحيا)، وتوكيده بـ (بإن)، والغيث وتقديمه على الفعل (يتنزل)، لفظان لهما دلالة معنوية وظلال نفسية.. فـ (الحيا) يمثل الحياة، و(الغيث) يمثل الإغاثة، فتكتمل صورة الحياة الكريمة.

ومن مظاهر الطبيعة البدوية التى ساهمت بقوة فى تشكيل ألفاظ الصورة عند الشاعر، القوة المتمثلة فى الأسد، والأسد يمثل أشد المصادر إلحاحا في تصوير الشاعر، وفى هذا تفاعل قوى بين وجدان الشاعر ولغته، وبين الطبيعة، فخير " العواطف ما كان يبعث على الحياة والقوة كعاطفة الإعجاب التى تملأ قلب الشاعر فتجعله يصف الأسد مثلا، وسمو هذه العاطفة راجع إلى أن القوة مظهر الحياة، وهى تعجب الإنسان أكثر من أى مظهر آخر فالإنسان دائما يعتز بقوته ويخفى سوءة الضعف التى قد تتراءى له فى زوايا نفسه، يتجاهلها ويتعامى عنها كلما ألمت به " [٣] .

فيقول الشاعر فى مدح الأمير عماد الدين ناصر الإسلام أبى الفضائل صندل،

---

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ١٢٥

(٢) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٣٢٨

(٣) د. شوقى ضيف ـ فى التراث والشعر واللغة ـ القاهرة ـ دار المعارف ـ بدون تاريخ ـ ص ٩١

وهو يومئذ أستاذ الدار العزيزة، ويذكر بلاءه فى حرب الأتراك حين نهضوا على الدولة وحاولوا الفتك بالحرم الشريف، ويهنئه بالظفر بهم وبهزيمتهم:

وَوسَمْتَهُمْ بالعارِ يَوْمَ لقِيتَهُــــم	زَحْفاً بشُمْسٍ كالشُمُوسِ وِسَامِ
من كُلِّ مَنْ لو كانَ يُنْصِفُ لاكْتَفَى	بلِحَاظِهِ مِنْ ذَابلٍ وحُسَــــام
كالظَّبْيِ مَصقُولِ العِذَارِ لهُ إذَا اعْـ	ـتَرَكَ الفَوارِسُ وثْبَةُ الضِرْغَامِ [١]

فالضرغام والفوارس، والذابل والحسام والظبى المصقول، ألفاظ لها دلالتها على عاطفة الشاعر ونفسه، وهذه النفس هى التى وجهت الألفاظ وأطلقتها فى ربوع الطبيعة تبحث عما يناسبها من قوالب وأشكال، فكما " توحى الألفاظ بالدلالات، قد توحى الأشكال والمناظر بشئ من الدلالات أيضا وذلك لأن المرء يعى فى ذهنه تلك الأشكال كما يعى الألفاظ ويربطها ربطا وثيقا بالألفاظ الدالة على مناظر أو أشكال شبيهة بها . فصغر الشكل يدعو إلى الذهن الألفاظ التى تدل على صغر الحجم، وتركب الشكل أو تعقده يوحى بالألفاظ الدالة على الجمع أو الكثرة " [٢] .

ومن مظاهر الطبيعة التى شكلت كلمات المعجم عند الشاعر، (المها) أى: البقرة الوحشية [٣] ، وبخاصة عينها، وهى كثيرا ما استوقفت الشعراء وساهمت فى تشكيل الصورة عندهم، فيقول ابن التعاويذى فى مطلع القصيدة التى يمدح بها صلاح الدين يوسف بن أيوب:

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ من مقدمة القصيدة ـ ص ٣٧٩ ـ الأبيات ص ٣٨٠
(٢) د. إبراهيم أنيس ـ دلالة الألفاظ ـ القاهرة ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ ط ٤ ـ ١٩٨٠ ـ ص ٨٦
(٣) الزمخشرى ـ أساس البلاغة ـ بيروت ـ دار بيروت للطباعة والنشر ـ ١٩٦٥ ـ ص ٦٠٩

سِربُ مَهًا أَمْ دُمَى مَحَارِيبِ أَمْ فَتَيَاتُ الحَيِّ الأعَارِيبِ

هَيْهاتَ أينَ المَهَا إذا اتَّصَفَ الـ حُسْنُ مِنَ الخُرَّدِ الرَّعابِيبِ (١)

ويقول فى مدح جند الأمير عماد الدين ناصر الإسلام:

غُلْبٌ ولكنْ فى المَغَافِرِ منهُمُ حَدَقُ المَهَا وسَوَالِفُ الآرَامِ (٢)

و(المغافر) جمع مغفر، وهو زرد ينسج على قدر الرأس يلبس تحت القلنسوة ، و(الآرام) الظباء البيض الخالصة البياض، الواحدة ريم (٣) .

ويجمع الشاعر - أيضا - بين عين المها والآرام فى مطلع القصيدة التى يمدح بها عضد الدين ابن رئيس الرؤساء، فيقول:

وزَارَنِى ضَيْفٌ بَغِيضُ الإلمَامِ تُنْكِرُهُ عِينُ المَهَا والآرَامِ (٤)

وقد أدرك الشاعر ما للمها والآرام من معانى الحسن والوداعة فى نفس المتلقى ولذلك

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٨

(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٨٠

(٣) كمال الدين الدميرى - حياة الحيوان الكبرى - اختيار محمد الحاذق - مراجعة عبد الحميد الدواخلى - القاهرة - الشركة العربية للطباعة والنشر - بدون تاريخ - ص ٢٤٢

(٤) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٨١

حرص على تضمينها معجمه اللغوى، وبهذا " يكون هناك ارتباط غير مباشر بين الجهاز العصبى للمتكلم والجهاز العصبى للمخاطب، وما اللغة إلا وسيلة الربط بينهما وأداة التعبير " (١) .

ومن الكلمات التى شكلت معجمه اللغوى، وحملت الطابع النفسى للشاعر كلمة (البهاليل)، و(البهلول) من الرجال: الضحاك . والذى يقصده من الكلمة هو إثبات صفتى الجود والكرم، فإن " معنى الألفاظ المفردة غالبا ما يكون عاما وغامضا، ويتلاشى هذا الغموض فى معانى الألفاظ المفردة إذا دخل اللفظ فى ضمائم تركيبية تحدد معناه وتخصصه. ومن هذا يتولد من المعنى المعجمى للفظ معنى آخر " (٢) .

وتذوق جمال اللغة " ليس هو الكلمة المفردة وإنما هو السياق الذى ترد فيه، فالسياق هو الذى يوضح المعنى الوظيفى لكل كلمة، ويفرض عليها قيمة حضورية معينة " (٣) .

فيقول الشاعر فى مدح الإمام الناصر لدين الله أمير المؤمنين وقومه:

بَهَاليلُ من آلِ النَّبِي تَأَشَّبَتْ   عَنَاصِرُهُم فى خِنْدِفٍ وعَنَاصِرُه (٤)

---

(١) د. محمود فهمى حجازى - علم اللغة العربية - الكويت - وكالة المطبوعات - بدون تاريخ - ص ١٠

(٢) د. محمد العبد - اللغة والإبداع الأدبى - القاهرة - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - ط ١ - ١٩٨٩ - ص ٣٥

(٣) د. عاطف مدكور - علم اللغة بين التراث والمعاصرة - القاهرة - دار الثقافة للنشر والتوزيع - ١٩٨٧ - ص ٢٣٨

(٤) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٧٢

ويقول فى مدح جلال الدين أبى المظفر بن محمد البخارى:

نَجْلُ البَهَاليلِ الكِرَامِ الغُرِّ   القَائِدُ الجَيْشِ اللُّهَامِ المَجْرِ (١)

فالشاعر توجهه عاطفة حادة لحب العطاء والكرم، فهو يمدح من يتصف بها، وتتملكه رغبة قوية لرؤية الكرم متأصلا فى نفوس الناس، ولذلك فهو يمدح من يتصف به ويلح على إثبات هذا المعنى باستخدام ألفاظ متعددة، ولقد رأى البحر من مظاهر الحياة التى تفيض بالعطاء والخير، فهو باتساعه وبعد أعماقه وكثرة خيراته، يمثل الإنسان ذا العطاء الواسع، والنفس العميقة الفياضة بالجود والخير.

فيقول فى مدح عضد الدين بن المظفر:

أأطْلبُ وِرْداً بأرْضِ الشّامِ   وَدُونِيَ بَحْرٌ بأرْضِ العِرَاقِ

غَزِيرُ النَّوالِ له رَاحَةٌ   إذا نَضَبَ البحرُ ذاتُ انْدِفاقِ (٢)

وقال يمدحه - أيضا - فى قصيدة أخرى بأنه بحر فى العطاء:

تَرَى وُفُودَ النَّدَى بسَاحَتِه   على بُحُورِ العَطَاءِ تَزْدَحِمُ (٣)

والشاعر فى استخدامه للغة قد ارتفع بمستواها عن التبذل والامتهان والغلظة والجفاء،

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٨٠
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٩٩
(٣) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٨٥

فالكلمة " التى يرضى عنها الذوق الأدبى كلمة متألفة طريفة لم تمتهن بكثرة الاستعمال، ولم تحتجب لشدة الغلظة والجفاء، وفى الكلام المكون من أمثالها حيوية ونقاء وتهذيب وألق " (١) .

وقد لاءم الشاعر بين ألفاظه وبعد بها عن الالتباس والتنافر، وحملت كلماته طابعه النفسى وترجمت عن عواطفه وساهمت بشكل فعال فى تشكيل صورته الفنية الخاصة به. فكل " كلمة من الكلمات التى يستعملها الشعراء تعبر عند كل واحد منهم عن حالة مخصوصة لا يشترك معه فيها أحد مشاركة تامة، وما هذه الكلمات إلا حيل وتدابير يستخدمها للإفصاح عن هذه المعنى التى تزخر بها نفوسهم " (٢) .

التركيب اللغوى والتصوير:

تندمج " قوانين المعنى النحوى الأولى، وتمثله الوظائف النحوية المختلفة، مع قوانين دلالة المفردات الأولية، وتمثلها الدلالة المعجمية للكلمة، تمتزج فيما يمكن أن يسمى: (المعنى النحوى الدلالى) " (٣) .

فالشاعر يضع كلماته التى اختارها من معجمه حيث يريد من سياق الجملة، فتعطى دلالات وإيحاءات خاصة به من شأنها أن تبعث العواطف الكامنة فى نفس المتلقى.

---

(١) د. عبد الفتاح على عفيفى - الذوق الأدبى - القاهرة - مطبعة الأمانة - ط ١ - ١٩٨٧ - ص ٢٢٩

(٢) د. شوقى ضيف - فى التراث والشعر واللغة - ص ٨٤

(٣) د. محمد حماسة عبد اللطيف - النحو والدلالة - القاهرة - مطبعة المدينة - ط ١ - ١٩٨٣ - ص ٦١

وقد توسل ابن التعاويذى بأسلوب التقديم والتأخير فى رسم صورته الفنية التى تأخذ بلب المتلقى وتثير ذهنه بهذا التحريك الواعى للكلمات من أماكنها.

فيقول فى مدح عضد الدين أبى الفرج وقومه:

وُجُوهٌ كالشُّمُوسِ لها ضِيَاءٌ   وأحْسَابٌ كما اتَّضَحَ النَّهَارُ

وأحْلامٌ إذا الأطْوَادُ طاشَتْ   رَسَتْ ولها السَّكِينَةُ والوَقَارُ [1]

فقدم شبه الجملة (لها) لإرادة التخصيص والحصر، وأخر (ضياء) و(السكينة) للتشويق... والجملتان تأتيان فى سياق من النظم بديع، فالجملة الأولى: (لها ضياء) تأتى محاطة بالتشبيه، وكأنها لؤلؤة مضيئة مغلفة بضوء الشمس ونور النهار... والجملة الثانية: (ولها السكينة والوقار) تأتى فى سياق بيانى (إذا الأطواد طاشت) حيث يصور الأطواد الشامخة بالصحف التى تطيش، فتكون أحلام قوم أبى الفرج راسية، فتظهر قوة الأداء المعنوى بهذه المقابلة البديعية فى ظل السياق الشرطى بـ : (إذا).

وقد عمد ابن التعاويذى إلى هذا التحريك الدلالى ليكسب صورته الفنية المزية والفضيلة، فإن " الجملة العربية لاتتميز بحتمية فى ترتيب أجزائها، وبرغم ذلك ترك لنا النحو رتبا تحفظ بالنسبة لهذه الأجزاء، والعدول عن هذه الرتب يمثل نوعا من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية " [2]

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٠٤

(٢) د. محمد عبد المطلب - البلاغة والأسلوبية - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤ - ص ٢٤٨

وبهذا التحريك الدلالى بلغ الشاعر مراده فى إثبات معانى الجود والكرم لممدوحه الوزير أبى المظفر الذى يقول فى مدحه:

وإنّى منْ جُودِ الوزيرِ لَوَاثِقٌ ... بأنْ سَيَرِيشُ اليومَ ما انْحَطَ من حَالِى
فَيَبْسُطُ آمَالى ويُنْهضُ عَثْرَتى ... ويَغْرَمُ ما قد فَاتَ من زمَنى الخَالى
سَأجْعلُهُ لى عُدّةً وذَخيرةً ... أعزُ به والعِزُ خيْرُ مِنَ المَالِ
أصُونُ به عِرْضِى وأمْنَعُ جَانِبى ... ومِثْلُ جلالِ الدينِ من صانَ أمثَالِى
وإنْ طَرَقَتْنِى فى الزّمَان مُلِمّةٌ ... نَزَلْتُ بحَاجاتِى عليه وأثْقَالِى
فَأسرَحُ فى رَوْضِ السَّمَاحِ ركائِبى ... وأسحبُ فى رَبْعِ المكارمِ أذْيالى
وعِنْدَ عُبَيْدِ اللّهِ ما اقْتَرَحتُه ... على الدّهْرِ من فضْلٍ عَميمٍ وإفْضَالِ (١)

لقد أراد الشاعر تصوير حاله بعد جود الوزير وكرمه معه، فعبر بالتصوير الاستعارى: (سيريش اليوم ما انحط من حالى)، وهو تصوير قد طابق بين ألفاظه لإظهار مدى جود الوزير وأثره على حاله الذى تغير بعد انحطاط.

وهذا التصوير الاستعارى قد جاء فى سياق التقديم والتأخير المؤكد بمؤكدين، هما: (إن ـ اللام)، وقد دخلت اللام " لتوكيد الخبر كما دخلت إن لتوكيد الجملة، وكان حقها أن تكون قبل (إن)، إلا أنهم ـ أى النحاة ـ كرهوا الجمع بين حرفى التوكيد فزحلقوا اللام إلى الخبر، وكانت اللام أولى بذلك، لأنها غير عاملة، وإن عاملة، فكان تقديم العامل أولى " (٢) .

---

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٣٦٥

(٢) الرمانى ـ معانى الحروف ـ تحقيق د. عبد الفتاح شلبى ـ القاهرة ـ دار نهضة مصر ـ بدون تاريخ ـ ص ٥١

والشاعر فى تقديمه لشبه الجملة: (من جود الوزير) على الخبر: (لواثق)، مزية معنوية تدل على أنه يثق فى جود الوزير أكثر من ثقته بنفسه، فاهتم بتقديمه وإثارة الذهن به.

وقد عبر ابن التعاويذى عن صفة الجود المتأصلة فى شخص الوزير أبى المظفر، بالجملة الإسمية فى قوله: (وإنى من جود الوزير لواثق)، ليثبت تأصل هذه الصفة فى نفسه وعدم تغيرها، فإن الاسم " يثبت به المعنى للشئ من غير أن يقتضى تجدده شيئا بعد شئ، وأما الفعل فموضوعه على أنه يقتضى تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شئ " [1] . ولذلك عبر ابن التعاويذى بالفعل عندما تكلم عن حاله وما سيطرأ عليه من تغير من أثر جود الوزير، فقال:

(*سيريش - فيبسط - وينهض - ويغرم - سأجعله*).

وفى تصوير الشاعر (سأجعله لى عدة وذخيرة)، إظهار لمكانة الممدوح من نفسه وإعلاء لقدرة بتمجيده، فقد صوره بالعدة والذخيرة التى تكون سندا وحماية وقت الشدة والكرب.

والكلمتان: (عدة وذخيرة) تعبران عن مكنون الشاعر النفسى ومدى حاجته للوزير الممدوح، ولذلك قدم عليهما (لى) فيبلغ مراده فى إثارة الكرم فى نفس الممدوح فينال رعايته واهتمامه.

---

(١) عبد القاهر الجرجانى - دلائل الإعجاز - ص ١٧٤

ولذلك فقد مضى الشاعر فى تصويره، يقدم ويؤخر فى كلماته حتى يبلغ غايته ويحقق هدفه المنشود، فيجعل الوزير درعا واقية يصون بها عرضه، فيقول فى البيت الرابع: (أصون به عرضى)، فقدم شبه الجملة (به) على معمول الفعل (عرضى) لإثبات الفخامة والشرف للممدوح، فهو بهذا التقديم يثير شهامة الوزير ويمدح سرعة نجدته فى الشدائد والملمات... ولهذا قدم شبه الجملة (عليه) على (أثقالى) فى قوله فى البيت الخامس:

وإنْ طرَقَتْنى فى الزّمانِ مُلِمّةٌ نَزلْتُ بحَاجَاتى عليه وأثْقَالِى

فالشاعر يبغى بهذا التقديم المزية المعنوية التى ذكرناها، وإن سياق النظم قد دفعه إلى ذلك، فمن " الخطأ أن يقسم الأمر فى تقديم الشئ وتأخيره قسمين، فيجعل مفيدا فى بعض الكلام وغير مفيد فى بعض، وأن يعلل تارة بالعناية وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب حتى تطرد لهذا قوافيه ولذاك سجعه " (١) .

ثم يبين الشاعر فى تصوير جميل ما يصير إليه حاله من جود أبى المظفر وكرمه، فيقول فى البيت السادس:

فأسْرَحُ فى رَوْضِ السَّمَاحِ رِكَابِى وأسْحَبُ فى رَبْعِ المكارمِ أذْيَالى

فيصور السماح بروض يسرح فيه، ويصور المكارم بربع يرتع فيه، وهذا التصوير

(١) المرجع السابق ـ ص ٨٤

يأتى فى سياق موسيقى رنين من أثر التصريع بين شطرى البيت، والتجنيس فى قولـه: (أسرح - أسحب).

وفى تقديمه لشبه الجملة: (فى روض السماح) على معمول الفعل (ركائبى)، وكذلك قوله: (فى ربع المكارم) على قوله: (أذيالى) تعجيل بذكر ما يصل إليه حالـه من سرور وتيسير.. وفى ذلك استثارة لحفيظة الكرم عند الوزير واستنهاض لهمته، فـلا يتأخر بوصله وعطاياه عن الشاعر، بل يبسط له فى العطية ويزيد معه فى الكرم.

الفصل والوصل

ويستعين ابن التعاويذى بأسلوب الفصل والوصل فـى رسم صورتـه الفنيـة، لما يتميز هذا الأسلوب " بلطف المدخل، ودقة المسلك، ومعرفة وجوه الكلام، وما يكون عليه من الاتصال أو الانفصال " [١] .

فيقول فى مدح الإمام المستنجد بالله، يصف بطولاته وأحساب قومه المشرقة:

جَوَادٌ إذا لم يكُنْ يَبْتَديكَ ... قبْلَ السؤَالِ رأى الجُودَ عَارَا
أماتَ السؤَالَ وأحْيَى النَّوَالَ ... ورَاضَى الجِمَاحَ وخَاضَ الغِمَارا
هَنِيءُ المَوَارِدِ جَمُّ الحِيَاضِ ... يَدْنُو قُطُوفاً ويَحْلُو ثِمارا
بَرَى البَأسُ والجُودُ أقْلامَه ... فَطَوْرا نَجِيعاً وطَوْراً نُضَارا
كما اعتَرَضَتْ فى عَنَانِ السَّماءِ ... وَطْفَاءُ تَحْمِلُ مَاءً ونَارَا

(١) د. توفيق الفيل - بلاغة التراكيب - القاهرة - مكتبة الآداب - ١٩٩١ - ص ١٦٣

حَمَى حَوْزَةَ الدِّينِ مُرُّ الإبَاءِ أبَى أن يُذِلَّ له الدَّهْرُ جَارا
ورَدَّ ظُبَى الجَوْرِ مَفْلُولَةً وأيْدِى الحَوَادِثِ عَنّا قِصَارا
إذا أنْضَتِ البِيضُ أغْمَادَها كَسَتْ خَيْلُهُ الجَوَّ نَقْعاً مُثَارا
من القَوْمِ تُشْرِقُ أحْسَابُهُمْ كما وَضَحَ الصُّبْحُ ثُمَّ استَطَارَا (١)

فيتحدث الشاعر هنا عن جود الإمام وكرمه، وكيف أنه عالج الفقر فلم يعد هناك فقير، وذلك في تصوير بديع في قوله: (أمات السؤال وأحيى النوال)، وهذا التصوير الاستعارى التقابلى يأتى فى سياق الوصل بالواو، فأفادت العطف والجمع، وأضفت الحركة على الصورة وبعثت فيها الحياة، فنرى الفقر قد عدم، والخير والعطاء قد انتشر، مما يرسم شخصية الممدوح فى الكرم والجود.

وقد يأتى الشاعر فى صورته بالواو صلة ورابطة بين صفتى الكرم، ليبين أنهما صفتان متلازمتان متكاملتان، وذلك فى قوله: (راضى الجماح وخاض الغمارا)، وقوله:

بَرَى البَأسُ والجُودُ أقْلامَه فطَوْرًا نَجِيعاً وطَوْراً نُضَارا

ففى هذا التصوير الاستعارى (برى البأس والجود أقلامه)، يربط بين كرم الإمام وشدته بحرف الواو لتصير الصفتان شيئا واحدا فى الفعل (برى) فيستطيع الإمام المستنجد أن يسجل بقلمه آيات الكرم وعجائب البطولات، فنراه (طورا نجيعا وطورا

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٧٨

نضارا)، وهذا الوقع الموسيقى قد أتى - أيضا - فى سياق العطف بالواو الذى رسم لنا صورة الممدوح وشخصيته من الداخل والخارج فيتحرك المشهد التصويرى بين (نجيعا) و(نضارا).

وربما عمد الشاعر إلى الربط بحرف العطف (ثم) ليفيد هذا الفاصل الزمنى الذى يتيح للسامع أن ينتقل من مشهد إلى آخر فى نظام وترتيب... فيربط بين أحساب القوم وإشراقهم ووضوح الصبح فى قوله فى البيت الأخير:

مِن القَوْمِ تُشْرِقُ أحْسَابُهُم   كما وضَحَ الصُبْحُ ثُمَّ استَطَارا

وربما ترك الشاعر هذا الوصل فى تصويره، ولجأ إلى الفصل ليحقق فضيلة معنوية لا تتحقق بالوصل، فيقول فى مدح المستنجد بالجود والكرم فى البيت الثالث:

هَنِيءُ المَوارِدِ جَمُّ الحِياضِ   يَدْنُو قُطُوفاً ويَحلُو ثِمَارَا

فالبيت كناية عن كثرة خير المستنجد وعطائه، وذلك فى سياق موسيقى رنين ناشئ من حسن التقسيم بين الجملتين المفصولتين: هنئ الموارد... جم الحياض.

فالجملة الثانية فصلت عن الأولى لاتصالها بها فى المعنى و" كونها بمنزلة المتصلة بها فلكونها جوابا عن سؤال اقتضته الأولى فتنزل منزلته فتنفصل الثانية عنها كما يفصل الجواب عن السؤال " (١)

---

(١) الخطيب القزوينى - الإيضاح - بيروت - دار الجيل - بدون تاريخ - ص ٩١

وقد يترك الشاعر الوصل فى تصويره لانقطاع الجملتين فى المعنى، فلا يصلح الوصل بالعطف، وذلك كقوله فى البيت السادس:

حَمَى حَوْزَةَ الدِّينِ مُرُّ الإبَاءِ أبَى أنْ يُذِلَّ له الدَّهْرُ جَارًا

فيجسد الدين فى صورة (حوزة) تحمى، ويصور إياه بشئ مر المذاق، كناية عن عزته وشموخه، فترك الوصل بين الجملتين: (حمى حوزة الدين ــ مر الإباء) حتى يستقيم المعنى ويبرز التصوير، فالتعبير وإن كان مرتبط بالإحساس إلا أنه " يجب أن نضع فى الاعتبار رد الفعل وقدرة المتلقى اللغوية وإطار الاتصال الذى يحيط بالنص اللغوى " (١) .

الذكر والحذف

وقد يتوسل الشاعر فى تركيب صورته بأسلوب الذكر والحذف، ليحقق الأغراض البلاغية فى رسم صورة الممدوح التى يستطيع أن يثبت لها الكثير من المعانى عن طريق حذف الكلمات أو ذكرها، فنرى ذلك " الأثر الواقع على المراكز السمعية ينتقل بدوره إلى المراكز البصرية، وحينئذ نبصر الكلمات التى تسمعها أذننا، بل نحن . أيضا . عندما نتكلم نرى الكلمات التى نلفظها، فتمر أمام عقلنا كأنها مسطورة فى كتاب مفتوح " (٢) .

---

(١) د. محمد عبد المطلب ـ البلاغة والأسلوبية ـ ص ١٣٩

(٢) جوزيف فندريس – اللغة – ترجمة د.عبد الحميد الدواخلى ود.محمد القصاص – القاهرة – بدون تاريخ – ص١٠٣

ونتوقف مع الأبيات التالية لنرى الحذف في تشكيل الصورة... فيقول في مدح الوزير عون الدين محمد بن هبيرة وقومه:

إذا استُصرِخوا شنّوا فُضُولَ دُرُوعِهِم ... على غُرَرٍ وَضّاحَةٍ وحُجُولِ
فإن رُفِعَتْ للحَرْبِ والجَدْبِ رَايَةٌ ... رَمَوْهَا بأُسْدٍ مِنهُم وشُبُولِ
ثِقَالٌ على الأعداءِ لا يَستَخِفُّهُم ... نَوازِلُ خَطْبٍ للزّمانِ ثَقِيل
تُراعُ صدورُ الخيلِ والليلِ منهُم ... بفِتْيانِ صِدْقٍ رُجَّحٍ وكُهُولِ
فَضَلْتَ بصِيتٍ سَارَ في الأرضِ ذِكْرُه ... ومَجْدٍ مُنِيفٍ في السماءِ أثِيلِ
ورأيٍ كصَدْرِ السَّمْهَرِيِّ مُثَقَّفٍ ... وعَزْمٍ كمَتْنِ المَشْرَفِيِّ صَقِيلِ (١)

فيمدح الشاعر هؤلاء القوم بالشهامة وسرعة النجدة التي يرسمها في صورته الاستعارية في قوله: (إذا استصرخوا شنوا فضول دروعهم)، وفي حذفه للفاعل في قوله: (استصرخوا) إظهار لقوة المعركة وسرعتها، فيتخطى زمن الصارخ لتظهر نجدة المصروخ به وسرعته... ويصور الشاعر الوزير بالأسد وقومه بالشبول الذين يهبوا للنجدة عندما ترفع راية الحرب أو الجدب.

وفي حذف الشاعر للفاعل في قوله: (رُفِعَتْ للحرب... راية)، تحقير لشأن من يبعث الحروب أو يعمل على إقامتها... وإذا قدرنا هذا الحذف - أيضا - مع الجدب في قوله: (فإن رفعت... للجدب راية) فذلك لعدم وجود أحد من الناس ينشر القحط أو الفقر، ولذا فقد حذف معه الفعل: (رفعت).

---

(١) ديوان ابن التعاويذي - ص ٣٤٥، ٣٤٦

وقد عمد الشاعر إلى حذف الفاعل ـ أيضا ـ فى تصويره الاستعارى فى البيت الرابع فى قوله: (تراع صدور الخيل والليل منهم)، وذلك أدعى لإظهار صورة الروع والهلع التى ترسم على صدر الخيل والليل، فنراها ماثلة أمامنا توحى بجو المعركة وبطولة هؤلاء القوم، التى أمعن فى إظهارها بحذف المسند إليه فى قوله فى البيت الثالث: (ثقال على الأعداء)، فكلمة (ثقال) ذاتها توحى بوطأة المعركة وتفوق الجند، وقد صرح بها دون المبتدأ للاهتمام بشأن الصفة المشتملة عليها وتعظيمها، فمن " حذق الشاعر أن يوقع المعنى فى نفس السامع إيقاعا يمنعه به من أن يتوهم فى بدء الأمر شيئا غير المراد ثم ينصرف إلى المراد " (١) .

وعندما أراد الشاعر رسم شخصية الوزير وما له من صيت وذكر، قال فى تصويره الاستعارى فى البيت الخامس: (فَضَلْتَ بصيتٍ سار فى الأرض ذكره)، ورسمِ شخصيته فى تفكيره وعزمه بالتشبيهين فى البيت الأخير فى قوله: (ورأى كصدر السَّمْهرىِّ)، وقوله: (وعزم كمتن المشرفى).

وقد عمد الشاعر فى هذه الصور إلى الحذف، فهو من الإيجاز الذى كان العرب يحرصون عليه ويعمدون إليه، " فيحذفون كل ما يمكنهم حذفه من حرف وكلمة وجملة وجمل إذا كان الكلام مفهوما بدونها وظهر الدليل عليها، فتصبح العبارة مشعة بدلالاتها وإيحاءاتها " (٢) .

وقد حذف الشاعر الصفة فى الصور السابقة وأبقى على الموصوف وذلك فى

---

(١) عبد القاهر الجرجانى ـ دلائل الإعجاز ـ ص ١٢٠

(٢) د. عبد القادر حسين ـ المختصر فى تاريخ البلاغة ـ القاهرة ـ دار الشروق ـ ط ١ ـ ١٩٨٢ ـ ص ٧

قوله: (صيت)، و(رأى)، و(عزم)، وذلك أبلغ فى الإطلاق وعدم التقييد، فتذهب النفس فيه كل مذهب، فيطلق العنان لخيال المتلقى فى تصور هذا الصيت ومسيره فى أنحاء الأرض، وتخيل مدى حصافة رأى الممدوح وعزمه القاطع.

وقد يترك الشاعر الحذف، ويعمد إلى الذكر فى بناء الصورة الفنية والارتقاء بها، فيقول فى مدح بنى العباس:

يابنى العباسِ أنتُم نَبْعُها	وقُرَيْشٌ بعْدُ من شِريَانِها
أنتُمُ الذُّروةُ من غاربِها	أنتمْ المقْلَةُ منْ إنسَانِها
أنتُمُ الساداتُ من أجْوَادِها	والكُمَاةُ الحُمْسُ من فُرْسَانِها
أنتُم للناسِ أعلامُ هُدى	يَلْتَجِى السَّارى إلى نيرَانِها
أنتُم فى الحَشْرِ ذُخْرٌ يومَ لا	ينفَعُ النَّفْسَ سِوَى إيمَانِها (١)

ففى هذه الصور التشبيهية التى رسمها الشاعر لبنى العباس قد كرر ذكر كلمة: (أنتم) فى كل بيت، تلذذا بذكرهم وإعلاء وتعظيما لشأنهم، مما يدل على المكانة الجليلة لبنى العباس فى نفس الشاعر، " فاللغة فى الواقع تكشف فى كل مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا، ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد فطرى، وحسب وسطه الاجتماعى والحالة التى يكون عليها " (٢) .

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٤٤٦

(٢) د. عبد السلام المسدى - الأسلوبية والأسلوب - تونس - الدار العربية للكتاب - ط ٢ - ١٩٨٢ - ص ٤٠

ثانيا: البديع والتصوير

إن العمل الأدبى " طاقة هائلة تشع ألوانا من الإشعاعات على مر الزمن، فلا يخبو لمعانها حتى يتجدد مع الإنسانية المتجددة الدائبة التجدد " (٢) ، ولقد اعتمد الشاعر على حسه الفنى المرهف، وذوقه الأدبى النافذ فى استخدامه للبديع فى تشكيل الصورة الفنية.

ولم يكن ابن التعاويذى متعنتا أو مترفا فى صنع البديع، بل توسل به فى انسياب يدل على طبع سليم وقدرة فنية فى توجيه طاقاته النفسية واللغوية لخدمة أفكاره ومعانيه، وإخراجها فى صورة حسنة فيكتب لها الخلود، فهذه المحسنات " يقصد بها تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال، ورعاية وضوح الدلالة بخلوها عن التعقيد المعنوى " (٣) .

الطباق والمقابلة

ولقد استحوذ أسلوبا الطباق والمقابلة - من بين المحسنات البديعية - على

(١) د. محمد حماسة عبد اللطيف - النحو والدلالة - ص ١٨٢

(٢) د. عز الدين اسماعيل - الأدب وفنونه - القاهرة - دار الفكر العربى - ط ٧ - ١٩٧٨ - ص ٢٧

(٣) د. عبد العزيز عتيق - علم البديع - بيروت - دار النهضة العربية - ١٩٨٥ - ص ٧٦

التصوير عند الشاعر، لما لهذين الأسلوبين من قدرة " على إعطائنا مزيدا من التأثير والتنبيه لما بين الدلالات من علاقات وإدراك التمايز بين المعانى التى تشتد وضوحا بمقابلتها بغيرها، وبوقوعها إلى جوار مضادها، فبضدها تتميز الأشياء . . . والنتيجة اللافتة لهذا هو تحريك وعى المتلقى وتنشيط ذهنه لما بين الأشياء من تقابل أو تضاد فيقبل على البليغ فى يقظة شعورية لفهم المضمون المعبر عنه من خلال الصيغ المثيرة للانتباه والداعية إلى التأمل " (١) .

وقد مثل الطباق عند الشاعر الجانب الأكبر، لأنه يساعده على إبراز صورته وإحياء مشاهدها التى تعمل على تجلية شخصية الممدوح والغوص فى أعماقه.

ومن أمثلة الطباق عند ابن التعاويذى، قوله الذى يمدح به الإمام المستضئ بأمر الله وبنى العباس:

أنتم خيرُ مَنْ أقَلَّتْهُ أرضٌ	وسماءٌ والناسُ بعدُ سَواءُ
رُبَّ يَوْمٍ على العِدَى أيْوَمٍ تَتْـ	ـلُوهُ بالشَّرِّ لَيْلَةٌ لَيْلاءُ
حَسَمَتْ فيه بالصَّوَارِمِ آرا	ؤُكَ داءَ العدوِّ والبغْيُ دَاءُ
أبْرَأَتْ داءَ صَدْرِهِ ومتى أعْـ	ـضَلَ دَاءٌ فالمَشْرَفِىُّ دواءُ
عَاجَلَتْهُ بِهِمَّةٍ تَسَعُ الدُنْـ	ـيا وجَيْشٍ يَضِيقُ عنهُ الفَضَاءُ
هِمَّةٍ أزعجَتْ قُلُوبَ الأعَادِى	واطْمأنَّتْ بعدلِها الدَّهْمَاءُ (٢)

(١) د. عبد الفتاح عثمان - دراسات فى المعانى والبديع - القاهرة - مكتبة الشباب - بدون تاريخ - ص ٢١٢

(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣

فالشاعر فى هذه الأبيات يمدح الإمام المستضئ وقومه ـ بنى العباس ـ بأنهم خير أهل الأرض والسماء، وبهذا يكون قد فضلهم على أهل السماء من الأنبياء والمرسلين والصديقين والشهداء، وفى هذا تجاوز ومبالغة.

ولكى يبرز الشاعر هذا المعنى طابق بين قوله: (أرض ـ سماء)، ونكرهما ليفيدا الإطلاق والعموم، وقد بدأ هذا البيت بالضمير (أنتم) ليخاطبهم ويشير إليهم بالتخصيص التفضيلى بقوله: (خير).

ويعمد الشاعر إلى بث الصوت الموسيقى فى البيت عن طريق التجنيس فى قوله: (سماء ـ سواء)، وعن طريق تكراره لحرف (السين)، وذلك ليأسر أوتار النفوس، فتتقبل معه هذا المعنى.

ثم يمضى الشاعر فى مدح الإمام عن طريق هذا الطباق الذى يظهر حصافة رأيه وبطولاته وحسن بلائه، وذلك من خلال التصوير الفنى الذى يبدعه الشاعر... فيقول فى تصوير ما أصاب العدو على يد المستضئ:

رُبَّ يَوْمٍ على العِدَى أيْوَمٍ تَتْـ ـلُوهُ بالشَّرِّ ليلةٌ لَيْلاءُ.

فيطابق بين (يوم... أيوم ـ ليلة ليلاء)، فى إطار التصوير بقوله: (تتلوه بالشر)، فنتصوره حلقات شديدة الوطأة تقطر بغضها،، ويظهر الشاعر شدة هذه الوطأة وثقل الأيام والليالى بحرف الاستعلاء (على)، فتظهر معاناة العدو من أثر بطولة الإمام.

ويشبه الشاعر السيف المشرفى بالدواء الناجع فى قوله فى البيت الرابع: (فالمشرفى دواء)، وهو تصوير يظهر مدى حنكة المستضئ فى معالجته بالقوة للأمور التى يعضل فيها الداء... وهذا التصوير البيانى قد أتى فى سياق الطباق اللفظى الذى ساهم فى إبراز هذه المعانى، وذلك فى قوله فى البيت الرابع: (أبرأت ـ أعضل)، وقوله: (داء ـ دواء).

ويستعين الشاعر بهذا الطباق ـ أيضا ـ فى إظهار المعنى ونقيضه فى المدح، وذلك فى قوله فى البيت الخامس: (تسع ـ يضيق)، وقوله فى البيت الأخير: (أزعجت ـ اطمأنت).

فيصور الهمة بشئ حسى يسع الدنيا ويملؤها فتنبئ عن عزيمة قوية ونفس عزيزة يتمتع بها الممدوح، ولهذا نكر (همة) وكررها مرة ثانية فى البيت الأخير.

وعلى نقيض هذا الاتساع، تظهر قوة الإمام وكثرة عتاده فى قوله: (وجيش يضيق عنه الفضاء)، وقد ساهم الطباق اللفظى بين (أزعجت ـ اطمأنت) فى إبراز معانى التصوير الفنى الاستعارى فى قوله: (همة أزعجت)، فشخصها فى صورة إنسان يهجم على الأعداء فيقتلع قلوبهم، بينما يبث الأمن والطمأنينة فى قلوب الآخرين.

ويستخدم ابن التعاويذى الطباق لإبراز معانى السماح والسرور والضحك والتبسم والعافية، وذلك فى تناسب طبيعى يزيد المعنى وضوحا وقوة، ويكسب الصورة فنيتها فى سياق غير متكلف متفاعل مع العناصر التعبيرية الأخرى... فيقول فى مدح جلال الدين بن البخارى:

مُحْيِ السَّمَاحِ ومُمِيتُ الفقْرِ غَمْرُ الرِّداءِ والعَطَاءِ الغَمْرِ
بَاعَ الثَّراءَ بجَمِيلِ الذِّكرِ يَسحَبُ ذَيْلَىْ سُودَدٍ وفَخْرِ (١)

فهذا من الطباق المجازى... فإحياء السماح، وإماتة الفقر، وبيع الثراء وشراء جميل الذكر، من ألفاظ المجاز ومعانيه، ثم يشفع الطباق برد العجز على الصدر، فى تقسيم بديع فى قوله: (غمر الرداء والعطاء الغمر)، وذلك فى جو موسيقى يشجى النفس من الجناس فى قوله: (الفقر - فخر).

وهذا التشابك الجمالى يسهم بقوة فى إخراج الصورة فى شكل فنى بديع يدل على تمكن الشاعر وبراعته، فإن " مطابقة الضد بالضد ليس تحته كبير أمر، وإنما يحسن الطباق إذا رشح بنوع آخر من البديع يكسوه حلاوة لا توجد عند فقده " (٢) .

ويستعين الشاعر بالطباق المجازى - أيضا - بين الإقامة والترحل لإبراز معانى السرور، فيقول فى مدح الدار التى أقامها المستضئ بأمر الله:

دَاراً أَقَامَ بها السُّرورُ فما لَه عن أهْلِها عُمْرَ الزَّمانِ تَرَحُّلُ (٣)

فطابق بين (أقام - وترحل)، ليفيد ثبوت السرور ودوامه، ويصوره فى صورة إنسان يقيم بهذه الدار فلا يرحل عنها عمر الزمان.

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٨٠
(٢) د. عبد القادر حسين - فن البديع - القاهرة - دار الشروق - ط ١ - ١٩٨٣ - ص ٤٩
(٣) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٣٠

وقال يمدح عماد الدين أبا العباس بن كمال الدين، وقد ورد إلى بغداد من الشام فى سنة ٥٦٩ هـ ، وكان قد التمس منه المديح:

فأنتم بُنَاةُ المَجدِ بالبيضِ والقَنَا وأنتم وُلاةُ العَقْدِ فى النَّاسِ والحَلّ
تُجِيرُونَ من صَرْفِ اللَّيالِى فجَارُكم عَزِيزٌ إذا ما الجَارُ أُسْلِمَ للذُلّ (١)

فيمدح عماد الدين وقومه بأنهم هم الذين يبنون (المجد)، ويحمون الناس من (صرف الليالى)... وهو تصوير موسيقى من أثر قوله: (أنتم بناة ـ أنتم ولاة) مشيرا إليها بالتخصيص (أنتم).

ولكى يبرز الشاعر معالم هذه الصورة فى معان جلية، طابق بين قوله: (العقد ـ الحل) وبين قوله: (عزيز ـ الذل)، وهو بذلك يعبر عن روح الجماعة، كما يعبر عن روحه، فاستخدامه للبديع لم يكن عبثا، وإنما كان " له قيمته التى تتعلق (بالشكل) الذى يتصل اتصالا وثيقا (بالمضمون)، كما يمثل ملامح الحضارة التى ينشأ فى ظلها، لأن (الصياغة) أو (الشكل) تعبر عن روح معين للجماعة، كما تعبر عن خصائص متميزة لدى الأفراد " (٢) .

وقد يستعين الشاعر بطباق السلب فى تشكيل الصورة الفنية ليبرز بها مكانة الممدوح ويفخم من شأنه... فيقول فى مدح الوزير عضد الدين حين غاب عن وزارته:

---

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٣٣٧

(٢) د. عبد الرازق أبو زيد ـ علم البديع ـ المنصورة ـ المكتبة العلمية ـ ١٩٨٧ ـ ص ٤١٦

فَأقسَمَتْ لا رَأى خَطْباً لها نَظَرٌ   حتَّى يكونَ لكُمْ فى أمرِهَا نَظَرُ [١]

فيدعو الشاعر بالحفظ والسلامة لوزارة عضد الدين بهذا التصوير الخبرى – لفظا – الإنشائى - معنى - فى قوله: (حتى يكون لكم فى أمرها نظر)، وهو طباق من شأنه إيقاظ النفس وإثارة الذهن وأسره، فيتذوق المتلقى المعنى المراد.

والشاعر فى تقديمه للمفعول به (خطبا) على الفاعل (نظر)، إمعان منه فى عدم رغبته لرؤية ما يسوء الوزارة قط، ومبالغة فى نفى الخطب ورؤيته.

وبهذا الطباق السلبى يستطيع الشاعر أن يمدح عماد الدين فى تصويربديع، فيقول:

هو مَنْزِلُ الإحْسَانِ لا   نَزَلَتْ بِسَاحَتِه الهُمُومُ [٢]

فيصور الشاعر منزل عماد الدين بأنه (منزل الإحسان)، فيجسد هذا الخلق فى منزله حتى يصيرا شيئا واحدا.

وبعد أن أثبت هذا المنزل للإحسان، قام بسلبه للهموم فى تصويره الاستعارى:

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٩٩
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٨٧

(لا نزلت بساحته الهموم)، فيكون قد مدح عماد الدين بالشئ ونقيضه، وهذا من نجاح الشاعر فى دقة تصويره.

وقد رسم الشاعر صورا متضادة، تدل على براعته فى الأداء والتشكيل، فيقول فى مدح مجد الدين، ويصف بغداد فى غيابه عنها:

وتَوَحَّشَتْ بَغْدَادُ لى ... لمَّا بَعِدْتَ وجَانِبَاها
ذَهَبَتْ بشَاشَتُها وصَـ ... ـوَّحَ نَبْتُها ودَجَى ضُحَاهَا
حتى غَدَتْ لا يَستَبِيـ ... ـنُ صَبَاحُهَا لى مِنْ مَسَاها
أمسَتْ وقَدْ ودَّعْتَها ... عُطْلاً فلا عَدِمَتْ حُلاهَا
عَمِيَتْ مَطَالِعُها فَعُدْ ... تَ ونُورُ وَجْهِك قَدْ جَلاهَا
كالليلَةِ الليلاءِ يَنْـ ... ـهالُ النَّهارُ علَى دُجَاهَا [1]

فيطابق الشاعر بين الكلمات ليظهر التباعد بينهما، فيظهر الفرق الشاسع بين حضور الوزير مجد الدين فى بغداد وغيابه عنها... ففى غيابه: دجى الضحى، واختلط الصباح بالمساء، وفى حضوره: جلى نور وجهه عمى المطالع كما يزيل ضوء النهار ظلام الليل.

وفى قوله: (دجى ضحاها) طباق خفى... فالدجى: ظلام، والضحى يستلزم الضياء، وكذلك ـ أيضا ـ فى قوله: (عميت مطالعها... ونور وجهك قد جلاها) طباق خفى، فالعمى يستلزم الظلام، وهو ضد النور.

---

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٤٧٠

وبهذا استطاع ابن التعاويذى فى تمكن ومهارة أن يمدح وزيره، مستخدما هذا اللون البديعى، ومستعينا ببعض الصور المجازية، كقوله: (ذهبت بشاشتها)، وقوله: (ينهال النهار على دجاها)، وخالعا أحاسيسه على الطبيعة، فتشاركه انفعالاته، كقوله: (وصوح نبتها) .

وعن طريق الطباق المعنوى يستطيع ابن التعاويذى أن يبرز همة الوزير عضد الدين ومثابرته فى تحقيق العلا والمجد، فيقول فى مدحه:

أَلِفَ الوِسَادَةَ مَضْجَعاً وسَهِرْتَ فى طَلَبِ المَعَالى مَا لِجَنْبِك مَضْجَعُ [(1)]

فقوله: (ألف الوسادة مضجعا)، كناية عن سقوط الهمة، أو النوم عن تحقيق الأمجاد لمنافس عضد الدين الذى كان قد ناظره فى بعض أمور الدولة، وقوله: (ما لجنبك مضجع)، كناية عن الهمة أو السهر فى تحقيق المجد.

أسلوب المقابلة

ويجد ابن التعاويذى فى أسلوب المقابلة مجالا خصبا لتوضيح فكرته وتقريب معانيه، معتمدا على الألفاظ الجزلة البعيدة عن الغرابة والوعورة، فقد " رفض الذوق الأدبى الكلمة الوحشية لأنه أحس فيها جفافا وغلظا، ولقد وفق النقاد العرب القدامى حينما وصفوا الكلمة الغريبة

---

(1) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٦٦

بالوحشية، فكأنها وحش نافر ينفر منها ويبتعد، ولا نجد وسيلة للظفر به إلا بطون المعاجم التى تستقصى المفردات سهلها وغريبها، حيها وميتها " (١) .

فنراه يقابل بين بيت وبيت ليفيد أن مهارة الشاعر تظهر فى الجمع بين الألفاظ الجزلة والمعانى اللطيفة، فيقول عن قصائد مدحه لجلال الدين بن البخارى:

نَشَأَتْ مع الآدابِ فى ... حِجْرِ النَّزاهَةِ والعُزُوفِ
وتَرَدَّدَتْ بينَ الكلام ... الجَزْلِ والمَعْنَى اللَّطِيفِ
تَبْرَا من اللَّفْظِ الرَّكِيكِ ... إليكَ والنَّظْمِ السَّخِيفِ (٢)

فيقول الشاعر أنه قد مدح جلال الدين بقصيدة جمع فيها بين الكلام الجزل والمعنى اللطيف، وتبرأ من اللفظ الركيك، والنظم السخيف.

وقد ساق الشاعر هذا المعنى فى سياق من التصوير الذى يقابل فيه بين الجزالةوالركاكة، فيصور قصائده وهى تقوم بالتردد والانتقال بين الكلام الجزل والمعانى اللطيفة، حتى تبعد وتبرأ من الركاكة وسوء النظم... فالمقابلة " تهدف إلى تنظيم التعبير وتنسيقه بما يوضح معناه ويحضره فى ذهن المتلقى من خلال التصوير القائم على التضاد، أى أنها تمثل خطوة أكثر تقدما من الطباق فى تحقيق تمام المعنى وكماله " (٣) .

---

(١) د. عبد الفتاح عفيفى - الذوق الأدبى - ص ١٢٨
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٩٠
(٣) د. حلمى محمد القاعود - التصوير البديعى - طنطا - مكتبة التركى - ١٩٨٩ - ص ١٢٠

ويستخدم ابن التعاويذى المقابلة لإظهار الحال ونقيضه، فيظهر سماحة الممدوح وبشاشته وقت الرخاء، ويظهر تغيره إلى العبوس والشراسة وقت الشدة، فقال يمدح بهاء الدين أبا الفتح بن الداريج، بعد ما يسر الله - تعالى - على يديه فتح (دقوق):

وليسَ عَجيباً ما أُتيحَ مُيَسَّراً ... برأى أبى الفَتْحِ المُوَفَّقِ من فَتْحِ
ولكنْ عَجيبٌ أن يَبيتَ مُصَمِّما ... على الفَتْكِ مَطْبُوعُ السَّجايَا على الصَّفْحِ
وأنَّكَ تُلْقَى عَابِسا ذا شَراسَةٍ ... وما زِلْتَ طَلْقَ الوَجْهِ ذا خُلُقٍ سَمْحِ (١)

فيمدحه الشاعر بالخلق الحسن والصفح وطلاقة الوجه، وذلك فى سياق المقابلة بين قوله: (عابسا ذا شراسة)، وقوله: (طلق الوجه ذا خلق سمح)... وفى جمع الشاعر بين العبوس والشراسة عناية برسم صورة الممدوح فى حالة غضبه مع أعدائه، فيرسم قسمات وجهه وعنف انفعاله، ولكنه فى غير ذلك نراه بشوشا سمحا، فيرسم - أيضا - صفحة وجهه بقوله: (بشوشا)، ثم يضم إليها قوله: (ذا خلق سمح)، ليظهر سلوكه وتصرفه المطابق لمظهره.

وهو فى بيان هذا المعنى قد مدحه بتصوير جميل فى قوله فى البيت الثانى: (مطبوع السجايا على الصفح)، ليظهر مدى تأصل هذه الصفة فى طبعه، التى طابق بينها وبين قوله: (الفتك).

واجتماع الجود والكرم مع الشراسة القتالية، من طبائع النفس العالية التى جبلت على التكيف مع الأوضاع المختلفة، ومقابلة كل موقف بما يناسبه، فيقول فى مدح الإمام

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٨٦

الناصر لدين الله:

أنتَ فى الرّوعِ كَاسِرٌ كلَّ جبّـ ـارٍ وفى الأرضِ جَابِرٌ لِلْكَسِيرِ [1]

فهذه المقابلة بين : (كاسر كل جبار ـ جابر للكسير)، قد أدت دورها فى إبراز التصوير الاستعارى الذى يصور العدو فى المعركة بالشئ الذى يكسر، مما يوحى بعنف الحركة التى نحسها فى البيت.

وقد حرص الشاعر على إحداث الصوت الموسيقى فى البيت عن طريق الترديد الصوتى للكلمات: (كاسر ـ كسير) و(جبار ـ جابر).

وعن طريق المقابلة يستطيع الشاعر أن يمدح الإمام الناصر لدين الله، بحسن قيامه على رعيته، ومراعاته لهم، فيقول:

مُتَيَقِّظٌ يَرْعَى الرَّعَايَا طَرْفُهُ وهُمُ رقُودُ فى المَضَاجِعِ نُوَّمُ [2]

فيصور الشاعر طرفه بالشخص اليقظ من أجل رعاية الآخرين، وهذا التصوير الاستعارى قد جاء فى سياق المقابلة بين شطرى البيت، فأظهرت نفس الممدوح وهمته، فهو يقظ متفتح الطرف، وهم رقود نوم، وفى هذا إيحاء برسم شخصيات هذا المشهد الذى نراه ماثلا أمامنا بحركته الدالة على كل فعل.

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١٦٥
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٧٢

وقد أسر الشاعرَ الجناسُ لإثراء النغم الموسيقى فى قصائده، فيأخذ بلب السامع، ويزيل الرتابة والجمود من نفسه، ويحقق فضيلة المعنى مع حسن صياغة الكلمات، فإن " ما يعطى التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به " (١) .

وقد انساب الجناس فى أبيات الشاعر فى غير تكلف وإسفاف، فلم يكن عائقا أو بقعة سوداء فى صورته الفنية، فيجب " فى الجناس أن يكون سهلا لا كلفة فيه وإلا كان قبيحا " (٢)

وقد يصوغ الشاعر الكلمتين فى جناس تام مماثل، فتجئ " الكلمة تجانس أخرى فى تأليف الحروف دون المعنى " (٣) . فقال يمدح صلاح الدين بن أيوب، ويثنى على رسوله الذى أرسل معه مديحه:

فتىً غَدَا الإِحْسَانُ طَبْعاً لَهُ ... والخَيْرُ فى الإنسانِ مولُودُ
يلُوحُ إقْبَالُكَ فى وَجْهِـــهِ ... والرِّجْلُ المَسْعُودُ مَسْعُـودُ (٤)

---

(١) عبد القاهر الجرجانى ـ أسرار البلاغة ـ ص ٥
(٢) عبد المتعال الصعيدى ـ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ـ القاهرة ـ مكتبة الآداب ـ ط ٧ ـ ١٩٩٠ ـ جـ ٤ ـ ص ٦٦
(٣) عبد الله عبد المعتز ـ البديع ـ نشر وتعليق ـ إغناطيوس كراتشقوفسكى ـ بيروت ـ دار المسيرة ـ ط ٣ ـ ١٩٨٢ ـ ص ٢٥
(٤) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ١١٢

فيمدحه الشاعر بالإحسان والخير في تصوير فني متجانس في قوله: (غدا الإحسان طبعا له)، وقوله: (والخير في الإنسان مولود)، فيجسد الإحسان، ويشخص الخير في سياق النغم الموسيقى الناشئ من الجناس بين: (الإحسان ـ الإنسان)، وهذا المد الصوتي في الكلمتين، يوحي بامتداد الإحسان وقوته، وتأصل فضيلة الخير في الإنسان.

ويثير الشاعر انتباه المتلقى لتذوق تصويره القائل: (يلوح إقبالك في وجهه)، وذلك عن طريق الجناس التام بين الكلمتين: (المسعود ـ مسعود)، فالأولى تعنى صفة الرسول ومدحه، والثانية هي اسم رسول صلاح الدين.

وهذا الإيقاع الموسيقى الذي يبثه الجناس يساعد على ظهور المعنى في قوة وجلاء، ويعمل على تهيئة الجو الخيالي والإيحاء النفسي الذي يعيشه المتلقى، فيمدح صلاح الدين بن أيوب بقوله:

فَرَجِيَّةٌ وَشْيٌ يكَادُ شُعَاعُها الـ   ـذَّهَبِيُّ بالأبْصَارِ حُسنًا يَذْهَبُ [1]

فيصف الشاعر الثوب الذي أهدى إلى صلاح الدين بهذه الصورة الاستعارية: (يكاد شعاعها الذهبي)، الذي يشع في كلمات البيت ضوءا لامعا، وقد ساعد من تلألؤ تلك الكلمات، الجناس الذي بين الاسم (الذهبي) والفعل (يذهب)، وقد باعد بينهما بقوله: (بالأبصار حسنا)، ليلفت الانتباه إلى أثر هذا الثوب ورؤيته عندما تقع عليه الأبصار، ولكنه قيد هذا الأثر بقوله: (حسنا).

---

(١) ديوان ابن التعاويذي ـ ص ٢٥

ويجد الشاعر فى الجناس - كما وجد فى غيره من فنون البلاغة – مجالا خصبا لأداء الوظيفة الاجتماعية، وتحقيق المبادئ والأخلاق، فالشاعر " بفطرته لا يكره أن يكون ذا أثر فى البشر، بل يسعى لإحداث هذا الأثر وهو عزاؤه الوحيد، ولكنه يفطن بطبيعته إلى أن الأثر يكون أعمق كلما كان قصده إلى إحداثه غير مباشر " [1].

فيوقظ فى الناس فضيلة الأخلاق، وينفرهم من الظلم، مستخدما الجناس المحرف، فيقول فى مدح بعض أصدقائه:

قَدْ خَلَطُوا شَرَاسَةَ الخَـ ـلْقِ بِحُسْنِ الخُلُقِ [2]

فعن طريق الجناس بين (الخَلْق – الخُلُق)، استطاع الشاعر أن يمدح صديقه وقومه بهذا التصوير الفنى: (خلطوا شراسة الخلق بحسن الخلق)، فيرسم شخصيتهم من الداخل بقوله (الخَلْق)، ومن الخارج بقوله: (الخُلُق)، وقد اختلط هذا بذاك لينصهر فى شخصيتهم، فنرى عنف حركتهم وقوة شكيمتهم مع عدوهم، ونلمس لينهم ودماثة أخلاقهم مع أحبائه.

والجناس " تعبير فنى يكسب الكلام قيما جمالية بما يضيفه إلى النسق اللغوى من انسجام وتناسب وتآلف فى البناء الصوتى يثرى المعنى ويغنى الصياغة اللغوية، فليس الجناس تلاعبا بالألفاظ أو مهارة فى

(1) د. محمد مندور - فى الأدب والنقد - القاهرة - دار نهضة مصر - بدون تاريخ - ص ٣٩

(2) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣١٣

صناعة الجمل، أو محسنا خارجيا إضافيا، وإنما هو أسلوب فني في التعبير يضيف إلى الفكرة، ويزيد في جمال العبارة " [1] .

فيقول في مدح الإمام المستضيء بأمر الله:

فَلْيَهنِكُم شَرَفٌ ثَانٍ إلى شَـرَفٍ ... طُلْتُمْ به الناسَ مِنْ عُرْبٍ ومن عَجَمِ
بالقَائمِ المُستَضيءِ المُستَضَاءِ به ... إذا ادلَهمّتْ دَيَاجِي الظُّلْمِ والظُّلَمِ [2]

فقد قام الجناس بتشكيل الصورة الفنية التي يمدح بها الشاعر هذا الإمام، وذلك في قوله: (المُستضيءِ المُستَضَاء به)، ليصور لنا الممدوح بالضوء الذي ينير الطريق، فيحرك النفس لاستقباله وتقبله، فلا يكاد المتلقي يخلص من هذا التصوير التجنيسي، حتى يلاحقه الشاعر بتصوير آخر في قوله: (إذا ادلهمت دياجي الظلم والظلم)، فيصور الظلم بالظلام الحالك، ليرسم له بذلك صورة قاتمة منفردة قد أظهرها الجناس بين: (الظلم ــ الظلم)، وواضح أنه يستعير هذه المجانسة من قول الرسول صلى الله عليه وسلم في حديثه الشريف: (اتقوا الظلم فإن الظلم ظلمات يوم القيامة...) [3] .

وعن طريق الجناس ـ أيضا ـ استطاع الشاعر أن يصور ممدوحه في شخصية متزنة، تجمع بين قوة البطش، وبين فيض الجود، فيرتفع الشاعر بلغته " من التعامل العادى إلى التعامل الخاص، والتفاهم العقلي والوجداني، واللغة عند الشاعر ليست مجرد تركيب

---

(١) د. عبد الفتاح عثمان ـ دراسات في المعاني والبديع ـ ص ١٧٤
(٢) ديوان ابن التعاويذي ـ ص ٣٧٨
(٣) صحيح مسلم بشرح النووي ـ تحقيق: صدقي العطار ـ بيروت ـ دار الفكر ـ١٩٩٥ـ مجلد ٨ ـ ص١١٤

ومجموعة كلمات، وإنما شكل خاص يكون عليه هذا التركيب بحيث يكون قريبا مما عليه الإحساس باللغة وبجمالها ومقوماتها، وهى أداة لإبراز ما يكمن فى النفس من حالات ومشاعر " (١).

فيقول الشاعر فى مدح القاضى عبد الرحيم البيسانى:

شادَ العُلَى بمعَارِف وعَوَارِف ورَمَى العِدَى بصَوَارِم وصَوَاهِل (٢)

فصور الشاعر هنا العلو والرفعة بالبناء الذى يشيده القاضى عبد الرحيم (بمعارف وعوارف)، والجناس الذى بين الكلمتين يقوم برسم حركة التشييد وتجسيدها فى خيال المتلقى، وقد ساعد المد الصوتى لحرف الألف فى: (شاد ـ معارف ـ عوارف)، على رسم صورة المجد المشيد فى ارتفاعه وشموخه.

ويحدث الشاعر توازنا موسيقيا بالجناس الذى أنهى به الشطر الثانى للبيت، كما أنهى به شطره الأول، فيعزف بذلك نغما موسيقيا يشد من أوتار النفس ويوقظ الذهن...فبعد أن صور لنا الممدوح وهو يشيد بناء المجد والرفعة، نقلنا فى سرعة فنية إلى مشهد تصويرى آخر، لنرى القاضى عبد الرحيم وهو فى ساحة المعركة يرمى العدو (بصوارم وصواهل)، وهو جناس لاحق يصور بطولة القاضى وجهاده بالسيوف الصوارم وسط صهيل الخيل.

---

(١) د. عبد الرءوف أبو السعد ـ مفهوم الشعر فى ضوء نظريات النقد العربى ـ القاهرة ـ دار المعارف ـ ط ١ ـ بدون تاريخ ـ ص ٦٣

(٢) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٣٣٥

وجانس الشاعر ـ أيضا ـ بين الاسم والفعل في قولـه: (بصلاحـه ـــ صلحت)، وجانس بين الظلم والظلام في قوله: (ظلمها ـ ظلامها)، وذلك في ظل سياق مجـازى أثرى به المعنى ورقق الأسلوب، فقال: (ابتسمت لنا أيامها)، وقال: (مـلأت مطالعها أشعة عدله).

وقد يجمـع الشـاعر بيـن: (الغيـث ـــ الليـث) فـي جنـاس تصويـرى يظهر بـه شخصية أبى على الحسن بن الدوامى الذى يقول فى مدحه:

وهو غَيْثٌ إذا استَلانَ ... وليثٌ إذا خَشُنْ

يَزِنُ الحَمْدُ عنْـــــدَهُ ... مُلْكَ كِسْرَى وذِى يَزَنْ (١)

فهذا التصوير (وهو غيث)، يبين شخصية الممدوح فى لينه، حيث يشبهه بالغيث الـذى يستغيث الناس به فيغيثهم، وهو تصوير يبين سرعة الحركة فى نجدة الملهـوف... بينمـا يصوره (بالليث) فى حالة قوته.

وقد أثر الجناس فى إبراز هذا التصوير وتوضيحه، فرسم صورة الغيث المنهمر بصوته القوى، فتحيا به الأرض، ورسم صورة الليث المندفع بقوة زئيره وبطشه، وذلـك فى سياق موسيقى تطرب لـه النفس ويتفتـح لـه الذهن فيتـذوق صورتـه الأخـرى التـى يجانس فيها جناسا ناقصا بين (يزِن ـ ذى يَزَن)، حيث صور (الحمـد) بـالكنز الـذى يزن ملك كسرى.

---

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٤٢٨

وهذا التصوير الذى يجسد فيه الشاعر (الحمد)، ويزينه بهذا الجناس، قد أكسب المعنى حيوية الأداء، فيعين المتلقى على تمثل المشهد بأركانه الموحية فكأنه يراه رأى عين.

وقد يعمد الشاعر إلى الجناس المفروق فى تشكيل صورته الفنية، باغيا من وراء ذلك إثارة الذهن وإيقاظ المشاعر فى النفس محققا المتعة والفائدة... فيقول فى مدح أبى الفتوح بن المظفر:

يا مَنْ إذا ضَنَّت الأيامُ جائرةً   عمَّ البريةَ إسْعَافَــــا وإنْصَافَــــا
ومَنْ أمِنْتُ به دهرِى وحَادِثَةُ   ولستُ أخْشَاه إن داجَى وإنْ صَافَا [1]

فالجناس بين: (وإنصافا ـ وإن صافا)، قد ساعد الشاعر على إبراز صورته والرقى بها، فهو يشخص الأيام ويصور ما فيها من ظلم فى قوله: (إذا ضنت الأيام جائرة)، ثم يلحق هذا التصوير بتصوير آخر فى قوله: (عم البرية إسعافا وإنصافا) لنرى هذا الإسعاف والإنصاف الذى ملأ البرية وعمها فى صورة مجسدة توحى بمدى شهامة أبى الفتوح وسرعة نجدته.

ويستمر جرس الجناس الموسيقى بما فيه من صوت الصاد وصفيره فى إثارة ذهن المتلقى لاستقبال صورة أخرى فى قوله: (ومن أمنت به دهرى وحادثة)، فهو بذلك يدفع الرتابة والملل عن نفس المتلقى، فيستشعر فنية الصورة وخطوطها المتشابكة، ويتذوق ما فيها من معنى وجمال.

---

[1] ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٢٩٤



وقد يستعين الشاعر فى تشكيل صورته ببعض الألوان البديعية الأخرى، ولكن على ندرة، وذلك برد العجز على الصدر فى قوله الذى يمدح به الإمام الناصر لدين الله:

ومنَ العجائبِ أنْ أثْوابَ الصِّبَى ... بَلِيَتْ فزادَتْ جِدّةً صَبَواتُهُ
ولقد أعَادَ لهُ الشّبابَ قَشيبةً ... أبرَادُهُ مَوْشيَّةً حِبَرَاتُهُ
بَذْلُ الخَليفَةِ للنَّوالِ وعَطْفُهُ ... وحُنُوُّهُ مُتَتَابِعا وصِلاتُهُ
فَسَلا ولَوْلا ما تغمَّدهُ به ... من رَأفَةٍ لتَعذَّرَتْ مَسَلاتُه
وإقَالَةِ عَثَراتِ دَهْرٍ لم تَكُنْ ... لتُقَالَ إلاَّ عندَه عَثَرَاتُهُ
فكأنَّما عَادَتْ لهُ مُبيضَّةً ... أيَّامُهُ مُسوَدَّةً شَعَرَاتُهُ (١)

ففى هذه الأبيات يرسم الشاعر صورة فنية يوضح بها أثر جود الممدوح وكرمه، فيقول: (أثواب الصبى بليت) و(أعاد له الشباب... بذل الخليفة..).

فأضاف الصبى إلى الثوب إضافة تشبيهية ليجسد ذلك المشهد فى حالة بلائه وشبابه، ونشعر بحركة هذا التغير الذى أحدثه (بذل الخليفة)، وقوله: (متتابعا) قد جسد (عطفه وحنوه، وصلاته) فى صورة حسية تشاهدها العين، وكأنها مطر حياة يتتابع قطره فى غزارة وقوة.

---

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٦٥

ثم يرسم الشاعر مشهدا آخر، وهو نتيجة للمشهد السابق وترتيب له، وذلك فى قوله: (فسلا ولولا ما تغمده به من رأفة)، وقوله: (وإقالة عثرات دهر).

وقد عمد الشاعر إلى رسم الصورتين عن طريق لون بديعى مغاير للألوان السابقة، فرد العجز على الصدر فى الصورة التجسيدية الأولى، وذلك فى قوله: (فسلا... مسلاته)، وكذا الشأن - أيضا - فى الصورة التشخيصية الأخرى، وذلك فى قوله: (عثرات... عثراته)، وهو بذلك يريد التجديد والتطوير فى صوره، فيجدد ذهن المتلقى ويبعث من نشاطه، فيدفع عنه السأم ويحقق له المعنى في ثوب قشيب ولفظ رقيق.

الإيغال:

وربما استعان الشاعر فى بعض مواضع صورته بالإيغال، مستفيدا من هذا اللون البديعى فى مزيد من عمق الصورة ووضوحها، فيسهب فى الوصف والتفصيل فى مدح صلاح الدين بن أيوب فيقول:

صَبٌّ بتَشْيِيدِ المآثِرِ مُتْعَبٌ ... فيها ومَنْ شَادَ المَآثِرَ يتْعَبُ
حَمَلَتْ به بعْدَ العُقَام فأنْجَبَتْ ... أمُّ العُلَى ما كُلُّ أمٍّ مُنْجِبُ
ملَكَتْ سَجَايَاهُ القُلوبَ محبَّةً ... إنَّ الكريمَ إلى القُلوبِ مُحَبَّبُ [(1)]

فالشاعر فى هذه الأبيات يمدح صلاح الدين عن طريق التصوير الفنى فى قوله: (صب بتشييد المآثر)، حيث صور المآثر ببناء يشيد، دلالة على تحقيق الأمجاد والبطولات، و(التشييد) يدل على رسوخ البناء وشموخه، مما يوحى برفعة المجد الذى

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٤

حققه صلاح الدين.

وبعد هذا التصوير أوغل الشاعر بقوله: (ومن شاد المآثر يتعب)، وهذا الإيغال صورة ممتدة من الصورة الأولى تزيدها وضوحا وتعميقا، وتزيدها توكيدا - أيضا - عن طريق تكرار قوله: (ومن شاد المآثر يتعب).

وقد اتبع الشاعر هذا الإيغال فى سائر الأبيات، فأوغل فى البيت الثانى بقوله: (ما كل أم منجب)، وأوغل فى البيت الثالث بقوله: (إن الكريم محبب)، بعد تصويره الاستعارى: (ملكت سجاياه القلوب محبة).

وقد أتى الشاعر بالإيغال مشروطا فى البيت الأول ليناسب المدح بالبطولة والمجد، وليحمل معنى الحض على بذل التعب من أجل تشييد المآثر.

وأتى بالإيغال منفيا فى أسلوب خبرى فى البيت الثانى للتفخيم من شأن صلاح الدين، وإثبات صفة التفرد له فى العظمة من بين معاصريه.

وأتى بالإيغال مؤكدا بإن فى البيت الثالث ليكون بمنزلة الجواب لمن سأل: (لماذا ملكت سجاياه القلوب محبة ؟!)، فكأنه يريد أن يزيل الشك من قلوب المعرضين.

وقد شاع فى الأبيات جو من الموسيقى الناشئة من التصريع فى البيت الأول، ومن انتهاء شطرى البيتين الثانى والثالث بكلمة واحدة، مما يؤثر فى النفس تأثيرا مباشرا، من شأنه تهيئة الذهن لتذوق المعنى المراد ومساعدة الخيال على معايشته لما

يرسمه الشاعر من مشاهد.

التضمين

وقد يستعين الشاعر بالتضمين فى تشكيل صورته، فيضمن بعض أساليبه ألفاظا من القرآن الكريم، كقوله فى مدح صلاح الدين بن أيوب:

قَسَماً لقَدْ فضَلَ ابْنُ أيُّوبَ الحَيَا	بسَمَاحِ كَفٍّ بالنُّضَارِ هَتُونِ
مَخْلُوقَةٍ مِنْ سُودَدٍ ونَدَى وقَدْ	خُلِقَ الأنَامُ سُلالةً من طِينِ [1]

فالشاعر هنا يعقد علاقة تشبيهية بين صلاح الدين والمطر، ليمدحه بالجود والكرم، ثم يصوره فى فيض عطائه بقوله: (بسماح كف بالنضار هتون)، فجعل كفه تمطر ذهبا، دلالة على كثرة جوده وخيره، ثم يعلل ذلك بتصوير آخر فى البيت الثانى فى قوله: (مخلوقة من سودد وندى)، فجعل كفه مخلوقة من السيادة والجود، بينما خلق الناس من (سلالة من طين)، وهو قول مقتبس من قوله تعالى:

﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإنسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ ﴾ [2]

وهذا التضمين القرآنى هو الذى أبرز صورة الشاعر فى معنى رائق وسياق بديع تميل إليه القلوب وتهش له النفوس، فاستطاع أن يمدح فى جدة وابتكار، راسما

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ٤٢٢
(٢) سورة المؤمنون ـ الآية (١٢)

لممدوحه صورة خاصة به يفضل بها غيره ويرقى عليه.

وربما ضمن الشاعر بعض أبياته مثلا من الأمثال التى تجرى على ألسنة العرب التى تعبر بها عن معنى من المعانى فى تلميح جميل، كقوله يمدح عضدالدين أبا الفرج:

وبالقَصْرِ من آلِ المُظَفَّرِ ماجِدٌ   كريمُ المُحَيَّا والشَّمَائِلِ واليَدِ
طَوِيلُ نِجَادِ السَّيفِ والبَاعِ والقَنَا   فَسِيحُ مجَالِ الهَمِّ رحبُ المُقَلَّدِ [1]

فالشاعر هنا يرسم صورة كنائية يعبر بها عن جهاد عضد الدين المديد، فى قوله: (طويل نجاد السيف...)، فالعرب تقول: (طويل النجاد)، للدلالة على طول القامة، فاقتبسه الشاعر ليعبر به عن ذلك الجهاد الطويل.

وقد جاء هذا المثل العربى فى ثوبه التصويرى بمنزلة اللؤلؤة التى رصع الشاعر بها كلماته وصوره، فجاء بين تصويره القائل: (كريم المحيا والشمائل واليد)، وتصويره القائل: (فسيح مجال الهم رحب المقلد)، وهذا التوسط من شأنه إحياء المعنى وبعث نشاط السامع وأسر ذهنه.

وقد استطاع الشاعر فى براعة أن يوظف البديع فى خدمة صورته وإبراز معانيه التى ظهرت قوية تنبض بالحيوية والثراء، فأغنته عن الزخارف وإسراف الصنعة...

---

[1] ديوان ابن التعاويذى - ص ١١٤

غير أنه قد بدا تكلفه البديعى فى موضع واحد من الديوان، وذلك فى القصيدة التى مدح بها مجد الدين أبا الفضل، فيقول:

فحَوَى السَّبْقَ على رسْـ ـلِ وفَاتَ الرُّسَلاءَ

يا مُمِيتَ العُدْمِ أحْـ ـيَيْتَ بجَدْواكَ الرَّجَاءَ

يا أبا الفَضْلِ فَضَلْتَ الـ ـغَيْثَ جُوداً وسَخَاءَ

وتأخَّرْتَ زمَاناً فَشَأوْتَ القُدمَاءَ

وتَكَرَّمْتَ فبَخَّلْتَ الـ ـمُلُوكَ الكُرَمَاءَ

ولكَمْ أبْلَيْتَ فى الـ ـرَّوْعِ فأحسَنْتَ البَلاءَ

فافْتَرِعْ هَضْبَ العُلاَ وازْ دَدْ عُلُوًّا وارْتِقَاءَ (١)

فقد رسم الشاعر بعض الصور الفنية كما فى البيت الأول: (فحوى السبق)، وكما فى البيت الثانى: (يامميت العدم ـــ أحييت الرجاء)، وقوله فى البيت الثالث: (فضلت الغيث جودا)، وقوله فى البيت الأخير: (فافترع هضب العلا).

وهذه الصور التى رسمها الشاعر ليمدح بها أبا الفضل، قد أراد من ورائها إثبات معانى الفضل والكرم والجود له، فاستعار السبق والموت والحياة، ودار مع الغيث والهضاب، وذلك فى ثوب لغوى جميل، لولا ما أفسده هذا الحشد البديعى غير المعتاد من الشاعر.

فذكر فى كل بيت لونا من ألوان البديع، فجانس بين: (رسل ـ الرسلاء) فى

---

(١) ديوان ابن التعاويذى ـ ص ١١

البيت الأول، وبين: (الفضل ــ فضلت) فى البيت الثالث، وطابق بين: (مميت ــ أحييت) فى البيت الثانى، وبين (تأخرت ـ شأوت) فى البيت الرابع، وبين: (تكرمت ـ بخلت) فى البيت الخامس، الذى رد فيه العجز على صدر المصراع الأول، ويرد عجز البيت السادس على حشو الشطر الأول.

ثم إننا لا نجد نكتة معنوية فى ذكره: (وازدد علوا وارتقاء)، بعد قوله: (فافترع هضبة العلا)، غير الحشو المجلوب لإتمام الوزن والقافية.

وهكذا فقد حشد الشاعر صورته فى هذه الأبيات بهذا الكم الزخرفى من البديع الذى أشبه اختلاط الألوان وتنافرها، فخرجت الصورة باهتة المعالم، مطموسة الرموز، مبتذلة المعانى، تعوزها حرارة الانفعال وقوة الصدق.

ولا يضير الشاعر مثل هذه النقطة التى سقطت فى بحر من لآلئ الألفاظ ودرر المعانى وأصداف التصوير.

ثالثا: الموسيقى والتصوير

إن الموسيقى شريان حياة الشعر، وهى نبضات قلبه ونغم خلوده، وبفقدها تموت المعانى وتفنى الكلمات، فألفاظ القصيدة " هى مجرد أصوات ترتبط فى إيقاع وانسجام وقافية ونغم وفى التصوير والعمارة نجد الأشكال الملونة متكررة ومتقابلة ومتوازنة ومنتظمة فى إيقاع تعبر عن حالات مبهمة

كما هو الشأن فى الموسيقى، وبدون هذه الموسيقى فى الأداة لا يكون فن جميل، مهما كانت أهمية المعانى المتصلة به " [(١)] .

فالموسيقى جزء من أهم أجزاء المعنى، وكلمة حية تسرى فى جسم القصيدة كلها، ولذا يحرص الشاعر على الارتقاء بدورها والتنويع فى نغماتها، فالكلام الموزون " ذو النغم الموسيقى يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة، تنسجم من ما نسمع لتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التى لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، التى تنتهى بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية " [(٢)] .

وقد برع الشاعر فى عزف موسيقاه الصافية ونغمه الرائق عن طريق التصريع الذى استهل به الكثير من قصائده، أو أتى ببعضها مصرعة بالكامل... فيقول فى مدح عضد الدين:

يا عَضُدَ الدِّينِ مُعِزَّ الإسلامْ — يا ابْنَ العَوَالِى والظُّبَا والأقْلاَمْ
خَيْرَ الوَرَى خُؤُولَةً وأعْمَامْ — هم الرُّؤُوسُ والأنَامُ أقْدَامْ
وهُمْ إذا ضَلَّ العُفَاةُ أعْلاَمْ — أُسدُ وَغَى لها الرِّمَاحُ آجَامْ
شِيمَتُهُمْ بَذْلُ القِرَى والإطْعَام — أكْنَافُهُمْ خُضْرٌ إذا اغْبَرَّ العَامْ [(٣)]

---

(١) د. عز الدين اسماعيل - الأسس الجمالية فى النقد العربى - ص ١١٧
(٢) د. إبراهيم أنيس - موسيقى الشعر - ص ١٣
(٣) ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٨٣

فقد لجأ الشاعر فى هذه تشكيل صورته فى هذه الأبيات إلى اللحن الموسيقى الناشئ من تصريع الأبيات بالترديد الحرفى للألف الممدودة ثم الميم الساكنة، مما أكسب صوره الفخامة والنقاء وأبرزها فى شكل حسى ملموس، فنسب عضد الدين إلى (العوالى والظبا والأقلام)، ثم جعل قومه بمنزلة الرأس من الجسد، بينما جعل الآخرين بمنزلة الأقدام، ليثبت الشرف والسيادة لعضد الدين وقومه.

ومن خلال هذا النغم الموسيقى استطاع الشاعر أن يبرزهم ـ أيضا ـ فى صورة (أسد وغى) ليثبت لهم القوة والشجاعة، ويكنى عن كرمهم بقوله: (أكنافهم خضر).

وقد زاد من جرس هذه الصور الموسيقية، الترديد اللفظى للكلمات (الأقلام ـ أقدام ـ أعمام ـ أعلام)، وقد أكسبها ما بينها من جناس صوتا من موسيقيا مسموعا جدد النغم واستمال النفس.

وكثيرا ما نوّع الشاعر فى موسيقاه عن طريق الوزن، تجديدا للنغم وإحياء للإيقاع، فيدفع عن نفسه الملل بحسن صياغته وتنويع التفعيلات التى هى " أساس النظام الصوتى الذى يقوم بتكراره الشعر . . . إن التفعيلة ليست صوتا مفردا بل عددا صغيرا من الأصوات ينضم بعضها لبعض فى نسق بعينه، واختلاف هذا النسق هو سبب اختلاف التفعيلات " (١) .

وقد نظم الشاعر أغراضه من مختلف الأوزان، فلم يربط بين وزن القصيدة

---

(١) د. عز الدين اسماعيل ـ الشعر العربى المعاصر ـ القاهرة ـ دار الفكر العربى ـ ط ٣ ـ بدون تاريخ ـ ص ٨٣

ومضمونها، " فلكل بحر قالب عام يستطيع الشاعر أن يضفي عليه الصبغة التي يريد بما يصفه فيه من عبارات وكلمات ذات طابع خاص " (١) .

فقد نظم الشاعر من بحر الكامل ـ مثلا ـ المدح والوصف والهجاء والرثاء والوعظ والعتاب، وكذا شأنه مع الأوزان والأغراض الأخرى، فإن " محاولة تثبيت لون واحد لوزن من الأوزان جهد ضائع " (٢) .

ويتساءل الدكتور **إبراهيم أنيس**، رافضا فكرة الربط بين الوزن والمعنى، فيقول: " هل اتخذ القدماء لكل موضوع من الموضوعات وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر التى رويت لنا ؟ إن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه، فهم كانوا يمدحون ويفاخرون أو يتغزلون فى كل بحور الشعر التى شاعت عندهم " (٣) .

وقد تميزت أوزان الشاعر بالسلامة من العيوب، والصلاحية فى أداء مهمتها ووظيفتها، وذلك بتوفيق الشاعر فى وضع الألفاظ موضعها اللائق، فلم " تقع الكلمة حشوا، وأصل الحشو أن يكون المقصد بها إصلاح الوزن أو تناسب القوافى وحرف الروى " (٤) .

---

(١) د. محمد غنيمى هلال ـ النقد الأدبى الحديث ـ ص ٤٤٢
(٢) د. محمد مصطفى هدارة ـ اتجاهات الشعر العربى ـ بيروت ـ دار العلوم العربية ـ ١٩٨٨ ـ ص ٥٣٩
(٣) د. إبراهيم أنيس ـ موسيقى الشعر ـ ص ١٧٧
(٤) ابن سنان الخفاجى ـ سر الفصاحة ـ ص ١٤٦

وقد استعان الشاعر فى تشكيل صورته الفنية بموسيقى حسن التقسيم التى حملت دفقاته الشعورية والإيقاعية، وساهمت بقوة فى إبراز المعنى وظهور رنين الجرس الصوتى للأبيات، فيقول فى مدح الإمام الناصر لدين الله:

فَالرِّفْدُ تبسطُهُ يَدٌ مَبْسُوطَةٌ   والجَوْرُ يَحْسِمُهُ حُسَامٌ مِخْذَمُ [1]

فتبدو مهارة الشاعر فى رسم الصورة بجرس الأصوات رتيب الحركة فى الشطر الأول من البيت، وذلك ليناسب حركة البسط، والإيقاع الحركى السريع فى الشطر الثانى ليناسب وقع ضربات السيف، وهذا كله فى ظل نغم شجى، رقيق الصدى ناشئ من تكرار حرف (السين).

ويبدو - أيضا - هذا الإيقاع السريع، المتلاحق الخطا فى حسن تقسيم الشاعر فى الأبيات التى يمدح بها أبا الفضل بن الصاحب، فيقول:

أَرْوَعُ لا المَالُ فى أمَانٍ   منْهُ ولا جَارُهُ مَرُوعُ
وعِيدُهُ نَازِحٌ بَطِيءٌ   ووَعْدُهُ مُكْثِبٌ سرِيعُ
يَخْضَعُ للهِ مُسْتَكِينا   والنَّاسُ طُرًّا لهُ خُضُوعُ
يُمْسِى وسُلْطَانُهُ مُطَاعٌ   وهُوَ لِسُلْطَانِهِ مُطِيعُ
جَرَّدَ منهُ الإمَامُ عَضْبًا   ذَا شُطَبٍ حَدُّهُ قَطُوعُ
قَدَّمَهُ مُقْدِماً جَرِيًّا   فَلا جَبَانٌ ولا هَلُوعُ [2]

---

[1] ديوان ابن التعاويذى - ص ٣٧٠

[2] ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٦٢، ٢٦٣

فقد نظم الشاعر هذه الأبيات علي بحر البسيط، فساعده على التشكيل الموسيقى للصورة عن طريق الترديد اللفظى من حسن التقسيم فى البيت الأول والثانى والرابع والسادس.

وقد عمد ابن التعاويذى إلى تفخيم الممدوح عن طريق تكراره لحرف العين واختياره قافية لقصيدته، فإن هذا الحرف " تصحبه نغمة موسيقية إذ يتذبذب الوتران الصوتيان عند تكوينه، فالعين صامت مجهور حلقى احتكاكى ".(١)

وقد لجأ الشاعر إلى الموسيقى الداخلية – أيضا – عن طريق المطابقة بين: (أمان – مروع) فى البيت الأول، وبين (مطاع – مطيع) فى البيت الرابع، والمقابلة بين شطرى البيت الثانى، مما زاد من فخامة التصوير وتعظيم الممدوح.

وفى استخدام الشاعر لحرف المد فى (المال – أمان – جاره – نازح – الناس – سلطان – مطاع – الإمام)، قد أعطى هذا الاستخدام الصوتى قوة للصورة واستمالة للنفس، وقد يغير الشاعر فى ترديد هذه النغمة فيأتى بمد آخر فى: (مروع – خضوع – قطوع – هلوع)، وأيضا فى: (وعيد – مستكين – مطيع)، فيكون ذلك أنشط للذهن وأفخم للتصوير، فقد أطرب الآذان بهذا " التنسيق الذى يسمح لكل لفظ بأن يشع شحنة من الصور ومن الإيقاع، الذى يؤلف إيقاعا متناسقا بين الألفاظ، وظلالا متناسقة كذلك من ظلال الألفاظ " (٢) .

---

(١) د. محمود السعران – علم اللغة – القاهرة – دار الفكر العربى – بدون تاريخ – ص ١٩٥

(٢) سيد قطب – النقد الأدبى – ص ٤٣

ويستعين الشاعر بالترصيع - أيضا - فى مدح الوزير عضد الدين بالكرم وحسن السيرة، فيقول:

وَزِيرٌ أَتَى الدُّنْيَا بعَيْنِ تَجَرُّبٍ ... يَرَى أَنَّ كَسْبَ الحَمْدِ أَجْدَى وأعْوَدُ
فإِنَّ جَمِيلَ الذِّكْرَى يَبْقَى مُخَلَّدا ... لِكَاسِبِه والمَالُ يَفْنَى ويَنْفَدُ
فأفْنَى ثَرَاءً يُخْلِقُ الدَّهْرُ ثَوْبَهُ ... وأبْقَى ثَنَاءً ذِكْرُهُ مُتَجَدِّدُ (١)

فالشاعر فى مدحه لعضد الدين يصور الحمد والذكرى بالشئ الحسى المكتسب، ويصور الثراء بالثوب الخلق فى سياق تقابلى يظهر بقاء الثناء وتجدده.

وفى سبيل الارتقاء بهذا التصوير اختار الشاعر كلمات موحية، رصع بها أركان الصورة، فعبر عن بذل الكرم والعطاء بقوله: (فأفنى ثراء)، وعبر عن حسن السيرة وخلودها بقوله: (وأبقى ثناء).

والمد الصوتى فى (ثراء - ثناء) يرقى بفخامة الصورة ويسمو بمعانيها وينوع فى النغم الموسيقى، فيزيل الرتابة من النفس ويجدد نشاطها ، فكل لغة تحتوى " على إمكانيات صوتية ضخمة يستطيع المنشئ الذكى أن يفيد منها فى تأليف كلامه، بحيث يمنحه خاصة التعبيرية ويكسبه سمات معينة تجعله أوفق من غيره وأكثر مطابقة للموقف " (٢) .

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ١١٨

(٢) د. كمال بشر - دراسات فى علم المعنى - ص ١٥٩

وقد ضرب الشاعر على أوتار الإيقاع الخارجي في تشكيل الصورة، فتميزت قافيته بالحيوية وتوقع الحضور لتدفق المعاني وسلاسة الكلمات، فكان " أول البيت شاهدا بقافيته ومعناها متعلقا به حتى إن الذى يعرف قافية القصيدة التى البيت منها إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته " (١).

فيقول فى مدح أبى الفرج وقومه:

هم النَّجْمُ الذى إن ضَلَّ سَارٍ   هَدَاهُ بِنُورِه وهُمُ المَنَارُ
يَدُلُّ عليهم بِيضُ السَّجايا   إذا نَكَّتْ على الكُرَماءِ نَارُ
أبا الفَرَجِ استَمِعْ منى ثَنَاءً   لِغَيْرِكَ لا يُبَاعُ ولا يُعَارُ
لكُمْ نُظِمتْ قَلائِدُهُ وفِيهِ   على أجْيادِ غيْرِكمُ نِفارُ
يظَلُّ لدى بُيُوتِكُم ويُمْسِى   بها ولهُ طَوَافٌ واعتِمَارُ
يَسيرُ إلى نَوالِكُمُ وفِيهِ   عُدُولٌ عَنْ سِوَاكُم وازْوِرَارُ
قَوَافٍ تَسْحَرُ الألْبَابَ حتَّى   يُخَالُ بِهَا فُتُورٌ واحْوِرَارُ
هِيَ البِكْرُ الحَصَانُ يَقِلُّ مَهْراً   لها غُرَرُ المَطَافِيلِ البِكَارُ (٢)

فمزج الشاعر بين الإيقاع الداخلى والخارجى للأبيات فى تضامن وتداخل من أجل الارتقاء بالصورة ونقائها، فكان كالنساج الذى يغزل بالكلمات أوزانه وقوافيه، فاختار لقصيدته قافية الراء وهو من الحروف المجهورة التى تعطى قوة في النطق وفخامة للصورة.

---

(١) قدامة بن جعفر - نقد الشعر - ص ١٦٧

(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٢٠٤، ٢٠٥

وقد ألقت هذه القافية بظلالها على الأبيات، فنسج الشاعر كثيرا من كلمات القصيدة من هذا الحرف، وربما ردده أكثر من مرة فى البيت الواحد، محدثا جرسا جهوريا للكلمات والتصوير، فنراه يردده ثلاث مرات فى البيت الأول فى قوله: (سار ـ بنوره ـ المنار)، وفى البيت الثالث فى قوله: (أبا الفرج ـ لغيرك ـ لا يعار)، وفى البيت السادس فى قوله: (يسير ـ ازورار).

بينما يردده أربع مرات فى البيت السابع فى وقوله: (تسحر ـ فتور ـــ احورار)، ويردده خمس مرات فى البيت الأخير فى قوله: (البكر ـ مهرا ـ غرر ـ البكار).

ونسمع هذا الجرس الصوتى وهو يعلو عند تكراره للراء فى كلمة واحدة فى قافيتين متتاليتين فى قوله: (ازورار ـ احورار).

ويتضامن حرف المد مع قافية الراء للارتقاء بالصورة ونغمها الموسيقى الذى يطرب النفس ويجدد من نشاطها فتتذوق خطوط الصورة ومعانيها عن طريق هذا الإيقاع الموسيقى للأبيات، فالإيقاع " فى الكلام كما فى غيره من الأنشطة الإنسانية ناشئ عن التكرار المنتظم لنوع ما من الحركات تكرارا محدثا توقعا باستمرار اطراد وقوعه " (١) .

ويدرك الشاعر ما للقافية من أهمية فى صنع الصورة الفنية فيقول فى تصوير بديع: (قواف تسحر الألباب)، فهو يجانس بين القافية وكلمات البيت فى مهارة فنية وحس مرهف، فعندما قفى البيت الأول بقوله: (المنار) حرص على تصوير قوم أبى

---

(١) ديفيد ابركرومبى ـ مبادئ علم الأصوات العام ـ ترجمة وتعليق د. محمد فتيح ـ القاهرة ـ مطبعة المدينة ـ ط ١ ـ ١٩٨٨ ـ ص ١٤٦

الفرج فى أول البيت بقوله: (هم النجم)، فألقى التصوير بنوره على القافية، فاستمالت النفس وأثارت الذهن، وقد برع فى توحيد المشبه بـه (النجم)، ولم يقل: (النجوم)، ليعبر عن وحدتهم واشتراكهم جميعا فى الشرف والسيادة، وذلك فى سياق التضاد بين: (ضل ـ هداه) الذى ساهم فى إبراز هذا المعنى فى قوة وجلاء.

ويجيد الشاعر فى اختيار كلمة: (نار) قافية للبيت الثانى لتتفق معنويا مع التصوير فى أول البيت فى قوله: (يدل عليهم بيض السجايا)، فكأننا فى مشهد حسى ، فنرى هؤلاء القوم وقد أشعلوا نارا لكى (تدل) على وجودهم وكرم ضيافتهم.

ويختار الشاعر كلمة: (نِفار) قافية للبيت الرابع لإظهار قيمة تصويره فى أول البيت: (لكم نظمت قلائده)، فتظهر علاقة المقابلة بين: (لكم نظمت) و(غيركم نفار)، والضد يظهر حسنه الضد.

وفى البيت الخامس يرسم الشاعر صورة حركية لنظمه الذى يمدح به أبا الفرج، فهو (يظل لدى بيوتكم ويمسى)، فجعل مديحه يحوم حول بيت الممدوح ويلازمه ليلا ونهارا، ولذلك فقد اختار لهذا المعنى تصوير آخر يناسبه، وقفى به البيت ، فقال: (وله طواف واعتمار)، فكانت حركة الطواف والاعتمار تناسب حركة البقاء نهارا الذى رمز إليه بقوله: (يظل)، وتناسب حركة البقاء ليلا فى قوله: (يمسى).

وينسج الشاعر قافية البيت الأخير من كلمة: (البكار) التى ردها على صدر البيت فى قوله: (البكر)، فكان لهذا الترديد أثره الموسيقى الذى يبلغ بالمعنى مبلغه فى النفس، فالقافية روح القصيدة وآلتها الموسيقية، فهى " عدة أصوات تتكرر فى أواخر الأسطر أو

الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها " (١) .

ويرسم الشاعر لوحة فنية يمدح بها مجد الدين ابن الصاحب، متخذا من موسيقى الوزن والقافية أداة للتصوير، فيقول:

مَا لِى على جَوْرِ اللّيَالى صَاحِبٌ ... أدْعُوهُ غَيْرُ الصّاحِبِ ابنِ الصّاحبِ
مَلِكٌ سقَانِى من نَدَاهُ ورَأْيِهِ ... لمّا اشْتَكَيْتُ بصَيِّبٍ وبِصَائِبِ
فَأعَادَ أيّامِى الجُفَاةَ حَوَانِياً ... وأَلاَنَ لى قَلْبَ الزّمَانِ العَاتِبِ
ورَأى الحَوَادِثَ وهى تَقْرَعُ مَرْوَتى ... بشَوَائِبٍ مِنْ غَدْرِهَا ونَوَائِبِ
فأدَالَنِى من صَرْفِها وانْتَاشَنِى ... من بَيْنِ أنْيَابٍ لهَا ومَخَالِبِ
وحَنَا علىّ فَرَدّ لى زَمَنَ الصِّبَا الـ ... ـمَاضِى وأيّامَ الشّبَابِ الذّاهِبِ
فلأشْكُرَنّ نَدَاهُ شُكْرَ الرّوْضَةِ الـ ... ـغَنّاءِ مُنْهَلّ الغَمَامِ السّاكِبِ
ولأمْلأنّ شَرْقَ البلادِ وغَرْبَها ... بشَوَارِقٍ من مَدْحِهِ وغَوَارِبِ
تُبْقِى على الأيّامِ منه قِلاَدَةً ... كالعِقْدِ فى عُنُقِ الفَتَاةِ الكَاعِبِ (٢)

فقد نظم الشاعر أبيات هذه اللوحة من بحر الكامل، وهو من البحور التى يميل إلى استخدامها كثيرا فى قصائد مدحه، وذلك أنه من البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة التي تمنح الإيقاع انسجاما هادئا يساعده على صوغ مديحه، وقد اختار لأبياته قافية

---

(١) د. إبراهيم أنيس - موسيقى الشعر - ص ٢٤٦
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص ٥٣

الباء، وهو حرف شفهى ذو صوت عذب ونغم رقيق يكاد يلمس الشفتين عند خروجه، فنتذوق معانى المديح ونظمه.

وينثر الشاعر هذا الحرف فى ثنايا الكلمات فى توزيع موسيقى رقيق، يعلو بصوت الكلمة أحيانا ويخفض به أحيانا أخرى، فيتفاعل مع القافية فى تجانس صوتى يطرب النفس ويثير الذهن، فيعطى للصورة قوتها وفخامتها.

ويستخدم الشاعر موسيقى الإيقاع الداخلى للأبيات أداة قوية فى تشكيل الصورة الفنية، فيردد كلمة (الصاحب) ثلاث مرات فى البيت الأول فى تصويره الاستعارى: (جور الليالى..)، ثم يسمعنا هذا التداخل الإيقاعى والتفاعل النغمى الناشىء من الجناس بين (صاحب ـ الصاحب)، والتصريع بين شطرى البيت.

فهذه الأصوات تعطى جرسا موسيقيا مسموعا يرقى بالصورة ومعناها الذى دفع به فى سياق النفى والاستثناء بـ (ما ـ غير)، وهو تكرار للنفى يوحى بحالة الشاعر النفسية ومدى تعلقه بشخصية الممدوح.

وفى البيت الثانى يردد الشاعر حرف الصاد فى تصويره: (سقانى من نداه ورأيه بصب وبصائب)، فأحدث صفيرا محسوسا يسترعى الآذان، ويوحى للخيال هيئة الصيب والصائب، وقوله: (سقانى) فى أول البيت قد أوحىَ للسامع ما سيختم به الشاعر بيته من كلمة أو قافية، وهذه التهيئة النفسية تساعد المتلقى على تذوق الصورة ومعايشة معناها.

وإذا نظرنا إلى البيت الرابع وجدنا كلمات الشاعر ترسم موسيقى التصوير به، فنسمع توزيع النغم فى قوله: (ورأى الحوادث وهى تقرع مروتى)، فيتضامن صوت القرع مع نغم التقسيم فى إبراز الصورة فى شكل حسى ملموس يحقق المعنى فى ثوب جميل.

ويبدو نغم التقسيم ـ أيضا ـ فى قوله: (شوائب ـ نوائب)، وهذا الترديد اللفظى يعين المتلقى على مشاركة الشاعر أحاسيسه وتمثل تجربته الشعورية.

وفى البيت السابع يستخدم الشاعر هذا الترديد اللفظى ـ أيضا ـ فى رسم موسيقى الصورة، فنسمع النغم الصوتى فى ترديد الشكر فى قوله: (فلأشكرن نداه شكر الروضة)، وتوكيد الفعل بالنون الثقيلة قد أعطى صوتا مفخما للتصوير دل على عاطفة الشاعر وانفعاله، فإن " التعبير هو الثوب الذى يعرض فيه الأديب أفكاره، ويظهر به انفعالاته، ذلك أن الأديب لا يشعر بمتعته الحقيقية إلا عندما يمزج فكره بعاطفته بحيث يتمكن من إبراز ذلك كله فى صورة عمل فنى جميل " (١).

وتتمثل موسيقى الإيقاع الداخلى فى البيت الثامن من ترديد الكلمات: (شرق البلاد وغربها)، وقوله: (بشوارق من مدحه وغوارب)، وهذا الجمع فى: (شوارق وغوارب)، بعد الإفراد فى: (شرق ـ غرب)، قد أحدث نغما موسيقيا متنوع الأداء فيبدو الجرس هادئا فى الشطر الأول الذى يحمل الإفراد، ثم يعلو رنينه فى الشطر الثانى، لما حمله حرف المد فى (شوارق ـ غوارب) من صوت قوى يوحى بالفخامة.

---

(١) د. محمد عبد المطلب مصطفى ـ اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين ـ ص ٨٢

الفصلُ الرابعُ

الصُّورةُ في مَديحِ ابنِ التَّعاويذِيِّ بينَ التَّجديدِ والتَّقْليدِ

إن الخلود لا يكتب لشاعر من الشعراء إلا إذا كان صاحب شخصية مبتكرة، يخترع في المعنى ويولد في الخيال ويصدق في العاطفة حتى يكون ذا شخصية متميزة في عمله الأدبي وإنتاجه الفني، فالأديب " لابد أن تكون له شخصيته المستقلة التي يمتاز بها عن غيره من الأدباء، وبتلك الشخصية وبذلك الاستقلال يمكن أن يكون له ذكر في الناس ما عاش، ويبقى له ذلك الذكر في جيله وبعد جيله، ويكتب له الخلود الذي يتطلع إليه العباقرة من رجال الفنون والعلوم والصناعات".(١)

وابن التعاويذي شاعر يعي تراثه الأدبي ويبدع من خلاله ويتأثر بمن سبقوه ويأخذ منهم ولكن بإضافات وتوجيهات جديدة، تحمل روحه وتنم على شخصيته، وسوف نتحدث عن عناصر التجديد والتقليد عند الشاعر من خلال ما يأتي:

أولاً: في المضمون والمعاني:

إن الأديب تأثير وتأثر، أخذ وعطاء، فالمحيط " الذي يستمد منه الأديب صوره وتشبيهاته ليست هي عناصر الحياة المعيشة من أحوال وأحداث وأعراف فحسب، بل في الأساس منه التراث الأدبي"(٢)

وقد تأثر ابن التعاويذي بمن سبقوه من الشعراء القدامى المعروفين، فتأثر ببعض الشعراء الجاهليين كحسان بن ثابت، وزهيربن أبي سلمى، وهذا يدل على وعيه الناضج بتراثه الأدبي، وتمثله إياه في عمله الفني، ومما لا شك فيه، أن الأديب المبتور الصلة بالموروث، قد فقد روحه واتزانه، وكان كمن سعى إلى أرض المعركة بغير سلاح.

ويحسب لابن التعاويذي في تقليده لغيره من الشعراء أنه كان محافظا على أصالته، متمسكا بأسلوبه وشخصيته، فإن "غاية الإبداع هي إخراج الفكرة في معرض جديد بعد أن يضفي عليها الشاعر من أسلوبه وشخصيته ما يجعلها جديرة باسمه وعبقريته. والشعر ليس بدعا في ذلك، بل تشاركه فيه جميع الفنون تقريبا، كالرسم

(١) د. بدوي طبانة - السرقات الأدبية - القاهرة - مكتبة الأنجلو المصرية - ط ٢ - ١٩٦٩ - ص ١٤٠
(٢) د. محمد أبو موسى - التصوير البياني - القاهرة - دار التضامن للطباعة - ١٩٨٠ - ص ١٦٠

والموسيقى، فكم عالج الرسامون والموسيقيون موضوعات مشتركة فى عمر الإنسانية الطويل، ومع ذلك فلكل منهم طريقته الخاصة وتعبيره الذى خلد به فى التاريخ"[١]

وتظهر شخصية ابن التعاويذى حينما يستمد تعبيرا من الطبيعة وصورة من البيئة التى كان يعيش فيها، فينقلها إلى مضمون آخر، فيصور شبابه بالروضة الأنف التى لم تمس، يقول فى مطلع القصيدة التى مدح بها الإمام المستضئ بأمر الله:

أيام شرخ شبابى روضة أنف   ما ريع منه بوخط الشيب ريعان[٢]

فلم يغز الشيب شبابه ولم يمسه، بل كان كالروضة البكر التى لم يرعها أحد..

وهذا المعنى الذى عبر به الشاعر عن أيام شبابه، قد حمل روحه ورسم وجدانه وذاته، وعكس صورة واضحة لفترة شبابه وما حملته من سعادة واستقرار.وقد استطاع الشاعر أيضا أن يبرز شخصيته من خلال المعنى عن طريق إضفاء الجرس الموسيقى النابع من طيات نفسه، وذلك عن طريق الترديد الصوتى لحرف الشين فى قوله:(شرخ شبابى _ الشيب) وقوله:(ريع _ ريعان) .

ومن الشعراء الجاهليين الذين تأثر بهم ابن التعاويذى، زهير بن أبى سلمى الذى شبه الموت بالناقة العشواء، وذلك فى قوله:

رأيتُ المنايا خبطَ عشواءَ من تُصبْ   تُمتْه ومن تخطىءْ يُعمَّرْ فيهرم[٣]

(١) د. محمد مصطفى هدارة - مقالات فى النقد الأدبى - ص٥٥
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص٤١٣
(٣) زهير بن أبى سلمى - ديوان زهير بن أبى سلمى - شرح أبى الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى - القاهرة - المطبعة الحميدية المصرية - ط١ - ١٣٢٣هـ - ص١٣

وقد تأثر ابن التعاويذى بهذا المعنى فى مدحه لجمال الدين على عدله وإحيائه مكارم الأخلاق ويعاتبه على مساواته بين الجهال والحذاق فى العطايا، فيقول:

غيرَ أنى أرى العطايا التى جُدْ   تَ بها باذلا لأهل العراق
خَبطَ عَشْواءَ لاتُميِّزُ بين الأ   غبياء الجُهّال والحُــذّاقِ(١)

فيصف زهير بن أبى سلمى الموت فى بيته بالناقة العشواء التى لاتبصر أمامها، فتسير على غير هدى أو بينه، وهو بذلك يريد أن يذكرنا بحقيقة الموت الذى يأتى بغتة فلا يفرق بين صغير أو كبير.

وقد استطاع ابن التعاويذى أن يجدد فى هذا المعنى، فقد نقل فكرة (خبط عشواء) من الموت إلى العطايا للدلالة على كثرتها وعمومها.

وقد استوحى زهير فكرته هذه من البيئة التى يعيش فيها،وضمنها شعره حتى عرف بها، ثم قلده غيره من الشعراء اللاحقين، وقد يكون فيهم من لم يعايش الناقة أو يرحل على بعير، ولكن مع توجيه الصورة توجيها جديدا فيه سمات الشخصية عند الشاعر كما رأينا عند ابن التعاويذى.

وقد تأثر ابن التعاويذى- أيضا- بحسان بن ثابت عند فخره بالكرم وبالشجاعة، وذلك فى قوله:

لنا الجفناتُ الغُرُّ يَلْمعْنَ بالضحى   وأسيافُنا يقْطُرْنَ من نجدة دما(٢)

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص ٤٨٩

(٢) حسان بن ثابت - ديوان حسان بن ثابت - تحقيق، د.سيد حنفى حسنين - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٤ - ص١٣١

ونجد صدى هذا المعنى عند ابن التعاويذى حين مدح الإمام الناصر وصوره بالسيف الذى تلمع جفناته بالضحى فيقول :

فلأصرِفَنّ الشعرَ إلاعن فتىً كالسيف تلمعُ بالضحى جفناتُهُ[1]

فيفخر حسان فى بيته بكرم قومه وجودهم، وقد عبر عن ذلك بقوله:(لنا الجفنات) وهى قصاع الثريد التى يقدمونها للضيوف..

وقد جدد ابن التعاويذى فى هذا المعنى، فنقل فكرة (الجفنات) من الكرم إلى الشجاعة، فعبر بقوله: (كالسيف تلمع بالضحى جفناته)، فأراد بالجفنات حد السيف.

ثانيا: البناء الفني

تظهر موهبة الشاعر الفنية فى قدرته على إحكام الحبكة الفنية للقصيدة، فتخرج متناسقة المعانى، مترابطة الأبيات، يشد كل بيت من أزر أخيه فى حلقات فكرية ونفسية متماسكة البناء، وقد ظهر ذلك عند ابن التعاويذى من خلال ما يأتى:

***مقدمات القصائد:**

شارك ابن التعاويذى غيره من الشعراء فى ظاهرة عامة، وهى محاكاة القدماء فى بدء القصائد بالغزل قبل شروعه فى المدح، وهذا أمر عام فى شعر الجاهليين والإسلاميين،إذ كانوا يفتتحون قصائدهم بالغزل قبل الدخول فى أغراضهم، حتى استقل الغزل بقصائده فى العصر الأموى، فكان "الجزء الذى يجرى عندهم مجرى الصدر فى الخطبة،وهو الذى فيه يذكرون الديار والآثار ويتغزلون فيه..والجزء الثانى:

---

(١) ديوان ابن التعاويذى – ص٦٥

المدح.والجزءالثالث: الذى يجرى مجرى الخاتمة فى الخطبة، وهذا الجزء أكثر ما هو عندهم: إما دعاء للممدوح، وإما فى تقريظ الشعر الذى قاله".[1]

فنرى ابن التعاويذى يتغزل فى مطلع القصيدة التى مدح بها مجد الدين، يقول:

ما كنتُ أولَ حافظٍ لمُضيّعِ — والغدرُ من حسناءَ غيرُ بديعِ
ماذا على الأيام أيام الصِّبى — لو أنها سمحتْ لنا برُجوعِ
وعلى الليالى لو تكرُّ مُعيدةً — ما فرّقتْ من شملنا المجموعِ
وعلى شموسٍ فى الخدورِ غَوارِبٍ — لو أذنت بعد النّوى بطُلُوعِ
لم تبكِ يوم فراقِكُم عينى دَماً — إلا وقد نَزَحَ البكاءُ دُمُوعى

فيتخذ الشاعرمن هذا الغزل مدخلا وافتتاحا لمدحه، فيصور الأيام بشخص يرجو منه السماح بعودة(أيام الصبى) وهو إسناد مجازى يتحسر به على أيام الشباب فى سياق الاستفهام الاستبعادى.

وفى البيت الثالث يشخص الليالى ـ أيضا ـ فى تصوير استعارى بديع، حيث كان يتمنى منها ألا تفرق الشمل المجموع، ويستمر الشاعر فى غزله الافتتاحى أربعة عشر بيتا حتى قوله:

أنا فى الغرام بها ومجدُ الدين فى — حُبِّ النَّدى للعَذْلِ غيرُ مُطيعِ
مَلِكٌ أنافَ إلى الملوك بسُودَدٍ — عالٍ وبيتٍ فى الأنام رَفيعِ
فالعزُّ تحتَ رِواقه المرْفُوعِ والـ — تّأييدُ فوق سريره الموضُوعِ[2]

---

(١) أبو الوليد بن رشيد – تلخيص كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ص٨٩

(٢) ديوان ابن التعاويذى – ص٢٧٤

وكان ابن التعاويذى فى غزله الافتتاحى عفيفا، يقف عند الفضيلة فلا يجنح إلى الوصف الحسى أو الغزل الفاحش، فنرى ذلك فى مطلع قصيدته التى يمدح بها الإمام الناصر لدين الله، يقول:

لو أنّ قلبكِ مثلُ قلبى مُغرمٌ ... لم يَثْنِ عطْفكِ ما تقولُ اللُّوَمُ
لكنْ عذلْكِ صبابَتى فأطَعتِهم ... شتَّان خالِ قلبُه ومُتيَّـــمْ
عُودِى مريضا فى يديكِ شفاؤُه ... اشقِى وأنتِ بما يُكابدُ أعلَـم
أو فاحْسِمى شكْواهُ منْ داءِ الهوى ... إنْ كان داءُ هواك مما يُحسَم
ولقلَّما وَجَدَ المريضُ لدائِه ... بُرْءاً إذا كانَ الطبيبُ المُسقِمُ
ووراءَ ما يبدو لعينكِ من ضنىً ... وَجْدٌ بأثْناءِ الضُّلوع مُكتَّـــم
إن كنتِ يَقظَى بالسلام بخيلةً ... فمُرِى الخيالَ يمرُّ بى فيُسلِّـمْ
وعِدى بوصلكِ فى المنامِ لعلَّها ... ترجُو لقاءَكِ مُقلَتى فتَهـــوِّمُ(١)

ففى الأبيات الغزلية التى افتتح بها الشاعر قصيدته، قد جعلها مدخلا وتمهيدا للدخول فى مدحه للإمام الناصر، فيلوم حبيبته على إعراضها عنه وسماعها لأقوال اللائمين وطاعتها لهم.

ثم يذكر حبه لها وما فعله بقلبه، فأمرضه وجعله يكابد الآلام والأدواء، ،على الرغم من امتلاكها الدواء الشافى لعلته، ويذكر لها - أيضا- أنه لايطمع إلا فى مرور خيالها بوصل فى المنام فيسلم عليه و يملى منه مقلته.

---

(١) ديوان ابن التعاويذى – ص٣٧٠

وقد خرجت كلمات الشاعر تعتصرها مرارة الحب ومرارة الهجر، فشاع فى الأبيات كلمات العيادة والمرض والشفاء والداء والشكوى، وظهر ذلك فى قوله فى البيت الثانى:(عدتك صبابتى)، ثم يوسع فى تصويره قائلا:

عُودى مريضا فى يديكِ شفاؤه ... اشفى وأنت بما يكابدُ أعلم

أو فاحسمى شكواه من داءِ الهوى ... إن كان داءُ هواكِ مما يُحسَم

ولقلما وَجَدَ المريضُ لدائه ... برءاً إذا كان الطبيبَ المُسقم

وقد حرص الشاعر على إيقاظ النفس عن طريق إيقاع التضاد الذى يبرز المعنى فى قوة وجلاء، وذلك فى قوله:(خال_ متيم) وقوله: (مريضا - شفاؤه) وقوله: (المريض- الطبيب) وقوله: (داء- برء) وقوله: (يقظى- المنام).

وقد عمد الشاعر إلى زج بعض الأبيات التى تحمل معاناته وتعرض ما أصابه من نوائب وخطوب من جراء كف بصره، وذلك بين غرضى الغزل الافتتاحى والمدح الذى أُنشئت القصيدة من أجله، يقول:

دهرٌ رمانى فى قرارة منزلٍ ... ضنْكٍ نهارى فيه ليلٌ مُعتـــمْ

ليْلى به ليلُ السّليم وإننى ... للهمّ والبُرحاء فيه لمُسلـــمْ

مُتَهضّما فضلى الأبىُّ ولم يكن ... لولا الزمانُ وغدْرُه يتهضّـــمْ

فمتى يُقوّضُ راحلاً عن ساحتى ... همٌّ علىَّ بما ينوءُ مُخيّـــم

أنا يا زمانى إنْ تطأْ من منْكِبى ... ضرَعاً لظُلْمى من خُطُوبكَ أظْلَمْ

هيهات لايعْبا بحمل عظيمةٍ ... من كان ناصرَه الإمامُ الأعظــمْ

الناصرُ المنصورُ جيشُ لوائِه ومَغاطسُ الأعداء جُذْعٌ رُغَّـــمُ[1]

فمثلت هذه الأبيات مقدمة ثانية يفتتح بها قصيدة مدحه للإمام الناصر، ولعل الشاعر أتـى بها تهيئةً للممدوح، فيرق لحاله ويلبى رغبته.

ولم يلزم ابن التعاويذى نفسه بهذه المقدمات الغزلية فى جميع قصائده، بل تحرر منها فى ثمان وثلاثين قصيدة من قصائد المدح فى ديوانه، ممـا يدل علـى حبـه للتجديـد وعلى عدم الوقوف حرفيا أمام التراث.

*** حُسْن الانتقال:**

أجاد ابن التعاويذى فى الانتقال من غرض إلى آخر دون الإخلال بنظام قصيدته أو انسياب أبياتها، وقد كان حسن الانتقال عنده يظهر بقوة ووضـوح عندمـا يبـدأ بعـض قصائده باالغزل ثم ينتقل إلى المدح، وعندما كان يختمها بالفخر بأشـعاره وحسـن بيانـه، فالمتلقى يكون مترقبا للانتقال من غرض إلى الهدف المقصود، فإذا " كان حسـنا متلائـم الطرفين حرك من نشاط السامع وأعان على إصغائه إلى ما بعده، وإن كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس ."[2]

ويظهر هذا الانتقال الفنى من التشبيب إلـى المـدح فـى القصيـدة التـى يمـدح بهـا الإمام الناصر لدين الله، يقول:

صَبٌّ إذا ذُكِرَ الفِراقُ تَصاعَدَتْ أنفاسُه وتَحادَرتْ عَبَراتُـه
و من العجائبِ أن أثوابَ الصِّبَى بَلِيتْ فزادتْ جِدَّة صَبواتُه

(١) ديوان ابن التعاويذى ص ٣٧١

(٢) الخطيب القزوينى - الإيضاح فى علوم البلاغة - ص٢٤٣

ولقد أعادَ له الشّبابَ قشيبةً أبرادُه موشيّةً حبَراتُـــه
بذلُ الخليفةِ للنّوالِ وعطفُه وحُنُوُّهُ مُتَتابعا وصلاتُـه
فسلا ولولا ما تَغمّدَهُ به من رأفةٍ لتَعذّرتْ مَسْلاتُه[1]

ففى هذه الأبيات يذكر الشاعر صبابته، فيجسد حرارتها فى قوله: (تصاعدت أنفاسه وتحادرت عبراته).

ثم يرسم صورة زمنية للصبى والشباب، ويجسدها فى صورة ثوب قشيب، يعود إليه الشباب والحيوية بعد بذل الخليفة وتتابع عطائه.

فتظهر مهارة الشاعر فى هذا الانتقال الذى لم يشعر به السامع، فكان حسن التنسيق والخروج من البكاء على أيام الشباب وأثواب الصبى إلى مدح الإمام الناصر الذى أعاد له حيوية الشباب ونضارته.

وقد برع ابن التعاويذى فى هذا الأداء الفنى الذى تمثله فى القصائد التى يفتتحها بالغزل فكان مجيدا فى الانتقال إلى غرضه فى المدح دون أن يصدم المتلقى فى فكره الوجدانى، ويتضح ذلك – أيضا – من خلال الأبيات الآتية التى يمدح بها أبا العباس أحمد الناصر لدين الله، يقول :

وليلى بها أضعافُ ما بى منَ الهوى أُعرّضُ بالشّكوى لها فتُصـــرّحُ
فصارتْ ترى مغناكِ يا أربُعَ الصّبا سَحائبُ من نوْءِ السّماكَـيْن دُلّحُ
وجادتْكِ إن ضَنّتْ عليكِ بمائها الـ غَوادى غَوادٍ من دُمُــوعى ورُوّحُ
وصَيّبُ أمير المؤمنين فإنّــه من المُزْنِ أنْدى ما علمْتُ وأسمــحُ
إمامٌ يطيعُ اللهَ فى خلَواتِــه بطاعَتِه الأعمالُ تزكُو وتصلُــحُ

(١) ديوان ابن التعاويذى – ص٦٥

أضاءتْ لنا لَيْلَ المُنَى منه غُـــــرَّةٌ هى الصبحُ لا بَلْ من سَنَا الصُّبحِ أوْضَحُ
بدعوتِه صَابَ الحَيَا وبعَدْلِـــــــه ورَأفتِه رَفَّ الهَشِيمُ المُصَــــــــوَّحُ[1]

فقد أجاد الشاعر فى الانتقال من التغزل بليلى إلى مدح أبى العباس بالكرم والتقوى، وذلك فى تخلص رائق ساعد المتلقى على تمثل أفكاره ووجدانه...

وفى مدح الشاعر بالكرم والجود، جعله يفْضُل السحاب المدرار، وقد بدت مهارة الشاعر الفنية فى نسج أبيات المدح من خيوط أبيلت الغزل التى تسبقه كقوله:فى البيت الثانى (سحائب من نوء السماكين)، وقوله فى البيت الثالث : (وجادتك إن ضنت عليك بمائها الغادى)، وقوله فى مدح أبى العباس فى البيت الرابع: (صيب - المزن) وقوله فى البيت السابع: (صاب الحيا).

وكثيرا ما كان يختم الشاعر قصائد مدحه بالحديث عن شعره والفخر به وذلك فى حسن تخلص- أيضا- فيغافل السامع ليثير ذهنه وليحقق له انسياب المعنى، يقول فى مدح الإمام الناصر:

يا منْ به يَحْسُنُ البَقَاءُ ومن يطيبُ فى مثل عَصْرِه العُمُرُ
ومن لأسمائه نُعُوتٌ على تَضلُّ فيها الأوهَامُ والفكَــــر
إليكَ غرَّاءَ من ثَنَائِك لا يَغُضُّ منها عىٌّ ولا حصـــرُ
كأنَّها روْضَةٌ بمحْنِيَـةٍ باتَ يَمُجُّ النَّدى بها الزَّهَـــرُ
أنشرُ منها على المَسَامعِ أفْـ ـواف مَديحٍ كأنها حِبَـــــرُ[2]

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص٨٠
(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص١٦١

فلم يشعر السامع وهو ينتقل من مدح الإمام بحسن العشرة وكريم الصفات إلى الفخر بشعره وتصويره بالروضة، فأحدث مزجا فكريا وانسجاما شعوريا أملاه عليه تمكنه من أدواته الفنية فإن " الانعطاف بالكلام من جهة إلى أخرى أو غرض إلى آخر لايخلو من أن يكون مقصودا أولا، فيذكر الغرض الأول لأن يستدرج منه إلى الثانى، وتجعل مآخذ الكلام فى الغرض الأول صالحة مهياة لأن يقع بعدها الغرض الثانى موقعا لطيفا وينتقل من أحدهما إلى الآخر انتقالا مستطرفا ".[1]

ويخلص ابن التعاويذى من مدح جلال الدين بن البخارى إلى الفخر بشعره فى حسن تخلص، يقول :

يامُنْهضِى حتى لَطِرْتُ مُحَلِّقاً	فى عَصرِهِ بِجَنَاحَيِ المِنْهَاضِ
أَنْهَضْتَنِى من كَبْوَةٍ لاتملِكُ الـ	أيامُ من عَثَرَاتها إنْهاضِى
أحْيَيْتَ مَيْتَ الجُودِ يابنَ مُحمدٍ	ولقدْ يُرَى حَرَضاً من الأحْرَاضِ
فأصبغْ لنَظْمٍ لآلِىءٍ قَذَفَتْ بها	أصْدافُها من زاخرٍ فَيَّاضِ
مُتَأَرِّجَاتٍ بالثَّناءِ كأنَّما	حُمِّلْنَ نَشْرَ خمائلٍ ورِياضِ
عُفْنَ المَوارِدَ عِفَّةً والشِّعرُ قد	ذِيدتْ كَرائمُه عن الأحْواضِ[2]

فصور الشاعر نفسه بالطائر الذى ينهض محلقا بعد عثرته، ويصور الأيام فى هيئة شخص يعجز عن إنهاضه وذلك لأنه أحيا الجود بعد مماته...

وفى خضم حديث الشاعر الذى يوجهه إلى جلال الدين فى ثوب المدح، يطلب منه أن يستمع لنظمه الذى يشبه اللآلىء التى قذفتها أصداف البحر الزاخر، ثم ينقلنا فى سرعة إلى صورة أخرى لأشعاره وهى تنشر الخمائل والرياض.

---

(١) حازم القرطاجنى – مناهج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق: محمد الحبيب – بيروت – دار الغرب الإسلامى – ط٣ – ١٩٨٦ – ص٣١٤

(٢) ديوان ابن التعاويذى – ص٢٥١

وهذا التخلص الرائق لم تحسنه العرب، ولم يكثر في أشعارهم، فقد " كانت العرب فى أكثر أشعارها تبتدىء بذكر الديار ةالبكاء عليها والوجد بفراق ساكنها، ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر، قالت: فدع ذا، وسل الهم عنك بكذا.... فأما الخروج المتصل بما قبله فقليل فى أشعارهم."(١)

* **الوحدة العضوية والمضوعية**

إن الوحدة العضوية تؤثر تأثيرا مباشرا فى تصوير الشاعر وخياله، فهى تعنى "وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التى يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك فى ترتيب الصورة والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهى إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصورة على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل فى التفكير والمشاعر"(٢)

وقد التزم ابن التعاويذى فى قصائده خطا فكريا وشعوريا واحدا، فلم تشذ أبياته عن موضوع القصيدة، بل كانت مكملة لبعضها، ويتضح هذا من خلال الأبيات التالية التى يمدح بها المستضىء بأمر الله، ويهنئه بدار استجدها فى عام ٥٦٨ هـ ، يقول:

أحقُّ دارٍ وأولى أن نُهنّيها ... دارٌ على السّعدِ قد شيدَتْ مَبانيها
لها الهناءُ وللدّنيا بمُلْكِكُم ... يا منْ بهم تفْخرُ الدّنيا ومنْ فيها
وهل يُهَنَّا بدارٍ حلَّها مَلِكٌ ... دانتْ له الأرضُ قاصيها ودانيها
حللتُمُوها فحَلَّ الجُودُ ساحتَها ... وجاشَ بحرُ العطَايا فى نواحيها
فلا خلَتْ منكمُ أوطَانُها أبدا ... فإنها صورٌ أنتم معانيها

(١) أبو هلال العسكرى – الصناعتين – ص ٥١٣ وما بعدها .
(٢) د. محمد غنيمى هلال – النقد الأدبى الحديث – ص٣٧٣

زادتْ بكُم شرَفا مآثِـــــرُه على الزمان وتعْظيماً وتَنْويــــها

فلا الزمانُ على فَخرٍ ينازعُها ولا الكواكبُ فى مَجْدٍ تُدانيــــها

تختالُ تيهاً على الجَوْزاء شُرفتُها وغيرُ بدْعٍ أن اختالتْ بكُم تيــــها

إذا تفاخرَتِ الآثارُ فاحتَبت الأهرامُ للفخرِ والإيوانُ تاليــــــــها

فهلْ يَعُدَّانِ ملْكاً مثلَ مالِكها أوْ يفْخرانِ ببانٍ مثلَ بانيــــها

بالمستضيء أميرُ المؤمنين علَتْ أركانُها وسَمَتْ مَجْداً مراقيــــها

فهل يعُدَّان ملْكاً مثل مالكها أو يَفْخَرانِ ببانٍ مثل بانيــــها

خليفةُ اللهِ فى الدُّنيا وسائسُها بحُسْنِ سيرَتِه فيها وراعيــــها

خيرُ البريَّةِ ماشيها وراكبِها نعمْ وحاضرها طرّاً وباديــــها

أضحتْ به كعبةُ للجُودِ يسعدُ راجيها ويُنْعشُ بالإحْسانِ عافيــــها

ما صافَحَتْ كَفُّ بُؤسٍ كَفَّ آملِها ولا رأى وجْهَ بأسٍ من يُرجّيــــها

وقد عرفْتُ يَقيناً مُذْ غرَسْتُ بها مَدائحى فيكُم أن سوْفَ أجْنيــــها

وهل تَخيبُ يَدٌ مُدَّتْ أناملُها إلى يدٍ تملأُ الدُّنيا أياديــــها

ردُّوا بنفحةِ جُودٍ من عطَائِكم حياةَ نفْسى فقدْ ماتَتْ أمانيــــها

وابقَوْا يدُومُ لكم فيها السرورُ ولا تزالُ آهلةً منْكُم مَغانيــــها

تُمْسى بأبوابها الآمالُ مُحْدقَةً حتَّى يَغصَّ بوفْدِ الحَمْدِ ناديــــها .

وعِشْتُمُ فى نعيمٍ لاانقضاءَ له وغبْطَةٍ ما حَدَا الأظْعانَ حاديــــها

فى دولةٍ لا يُذِلُّ الدهرُ ناصرَها ولا ترُوعُ الليالى مَنْ يُواليــــها

فالنُّجْحُ رائدُها فيما تُحاولُه والنَّصرُ عادتُها فيمَنْ يُعاديــــها[1]

---

(١) ديوان ابن التعاويذى – ص٤٥٢ ، ٤٥٣

فالشاعر فى هذه الأبيات التى نظمها فى مدح الإمام المستضيء وداره، قد التزم فيها وحدة موضوعية ونفسية تدرجت به فى تصوير هذه الدار التى شيدت مبانيها(على السعد)، كما يذكر فى البيت الأول، فحل بها (الهناء) لأن المستضئ قد (حل) بها، وبحلوله، حل (الجود) أيضا، وفاض العطاء فى نواحيها .

فنرى هذه الأبيات وهى تتسلسل فى نظام فكرى وترتيب نفسى، كل بيت جزء مكمل للذى يليه.. فالسعد (فى البيت الأول) سلم للهناء (فى البيت الثانى)، وهذا الهناء نتيجة طبيعية لحلول الملك بالدار (فى البيت الثالث)، وهذا الحلول الذى أتى بالهناء، قد أتى – أيضا – بكرم العطاء الذى فاض كالبحر (فى البيت الرابع)، ثم يدعو الشاعر للممدوح بقوله فى البيت الخامس: (فلاخلت منكم)، ليناسب قوله: (حلها- حللتموها)، فى البيتين السابقين.

ثم يسترسل الشاعر فى قصيدته فى تسلسل فكرى وشعورى، يسلم بعضه بعضا، فيمدح المستضيء بالشرف الذى حل فى الدار بحلوله فيها، فهو باق على مر الزمان، وهذا الزمان لايستطيع أن ينازع تلك الدار فى فخرها ومحدها، وهو الحال بالنسبة للكواكب- أيضا- على الرغم من أناها تختال فيها على الجوزاء.

ويمضى الشاعر من الحديث عن السعادة التى حلت فى الدار، إلى الشرف والفخر الذين انتشرا فى ربوعها حتى يصور دار الممدوح بكعبة للجود يقصدها الناس من كل مكان، فلا يعرف البؤس طريقا إليهم.

وقد أجاد الشاعر فى التماسه العطاء من الممدوح من خلال مدحه لداره وذلك فى مهارة فنية لاتقطع على المتلقى انسيابه الفكرى واندماجه الوجدانى بل ينقله بين حركة الغرس والجنى فى ربوع الدار، يقول:

وقد عرفتُ يقيناً مُذْ غرَسْتُ بها مَدائحى فيكم أن سوف أجنيها
وهل تَخيبُ يَدٌ مُدَّتْ أنامِلُـــــها إلى يدٍ تَمْلأُ الدنيا أياديــــــها

ونجد قصيدة الشاعر وهى تتجه إلى نهايتها فى حركة نامية، فيدعو للممدوح بدوام النعيم والسرور وتحقيق الآمال.

وقد بدت حركة التصوير النامية لتنسجم مع أفكار القصيدة انسجاما يخدم حركة بنائها، فقد بدأها بالحديث عن سعادة الدار وهنائها، فجعل السعد بناء تشيد عليه الدار، وذلك فى قوله: (دار على السعد قد شيدت مبانيها).

وعند حديثه عن شرف هذه الدار، صور الزمان والكواكب بأشخاص لا تستطيع منافستها فى الفخر، يقول:

فلا الزمانُ على فخرٍ يُنَازِعُها ولا الكَوَاكبُ فى مَجْدٍ تُدَانيها

ويوظف الشاعر أثرين تاريخيين فى تشكيل صورته الفنية، فيجعل تلك الدار تعلو فخرا على الأهرام والإيوان، يقول:

إذا تفاخَرَتْ الأثارُ فَاحتَبَتْ الأهرامُ للفخْرِ والإيوَان تَاليــــها
بالمستضئ أمير المُؤْمنين علَتْ أركانُها وسمتْ مجْداً مراقيها
فهل يَعُدّان مَلْكاً مثل مالِكها أو يفْخَرَان ببانٍ مثلِ بَانيــها

وحينما أراد إبراز كثرة خيرات الدار وكثرة طالبى جودها، صورها بالكعبة التى يقصدها الناس من كل مكان، يقول:

أضحتْ به كعبةُ للجود يسْعَدُ را جيها ويُنْعشُ بالإحْسَانِ عافيها.

ويختم الشاعر قصيدته بتصوير الدار فى هيئة شخص، يتخذ من النجاح رائدا، ومن النصر قائدا، مما يضفى على المعنى الحركة وقوة الظهور.

وقد أجاد الشاعر فى حبكته العضوية والموضوعية باختيار ما يناسب قصيدته من ألفاظ تحمل دفقاته الشعورية والفكرية، فعند حديثه عن سعادة الدار قال: (السعد – الهناء – يهنا) ولكى يبرز رسوخ هذه السعادة وقوتها قال: (شيدت).

وفى مدحه بشرف الدار وفخرها أتى بما يدل على العلو والرفعة من الألفاظ، فقال: (الكواكب – الجوزاء – الأهرام – علت– سمت).

وفى مدحه بخيرات الدار الوارفة قال : (ينعش بالإحسان) ويكرر نفى البؤس والبأس فى قوله: (ما صافحت كف بؤس – ولا رأى وجه بأس).

وقد عمد الشاعر إلى إبراز معانيه عن طريق التضاد والتقابل كقوله فى البيت الثالث: (قاصيها– دانيها) وقوله فى البيت الثالث عشر: (ماشيها – راكبها – حاضرها – يعاديها) .

وقد ظهرت شخصية ابن التعاويذى من خلال قدرته على تحقيق هذه الحبكة الفنية، كما ظهرت – أيضا – فى قدرته على التوليد فى المعانى والأفكار الجزئية التى طورها من المعانى العامة الكلية، وكان هذا مجال تميزه الفنى وإثبات قدرته التصويرية التى نال بها إعجاب العلماء والمؤرخين فاستشهدوا بشعره وترجموا لشخصيته، فكان جديرا بوصف ابن خلّكان: إنه شاعر وقته، ولم يكن فيه مثله.

ثالثا: الصورة الفنية.

إن الشعر فن قائم على التجديد والإبتكار، وإن كان هذا لايمنع اتصاله بالجذور القديمة. فنرى الحياة "بطبيعتها تطورا، وكان التطور بطبيعته انتقالا من حال إلى حال، وكان هذا الانتقال نفسه موجودا للخلاف بين جديد طارىء وقديم زائل فليس للجديد بد

من أن يجاهد ليظهر قبل أن يزول ويفقد سلطانه على النفوس، فما دامت هناك حياة فهناك قديم وجديد ".(١)

وقد تأثر ابن التعاويذى بشاعر الطبيعة الأندلسى ابن خفاجة (ت ٥٣٣ هـ) الذى عاش فى أحضان الحدائق الفيحاء والطبيعة الساحرة، فانعكس ذلك على شعره وتصويره،فقال يصف شجرة:

حطَّ الربيعُ قناعها عن مَفْرِقٍ ... شَمَطٍ كما تَرتَدُّ كاسُ الــرّاح

لفَّاءَ حاكَ لها الغمامُ مُـلاءَةً ... لَبستْ بها حُسْنا قميصَ صبَـاحِ

نضحَ النَّدى نوّارَها فكأنَّها ... مَسحتْ مَعَاطفَها يمين سَمَــاحِ

ولَوى الخليجُ هُناك صَفْحةَ مُعْرِضٍ ... لَثَمتْ سَوَالفَها ثُغُورُ أقَــاحِ(٢)

فقد رسم ابن خفاجة فى هذه الأبيات لوحة فنية شخص فيها الربيع وهو يزين الشجرة، ويقوم الغمام بإنزال المطر عليها فيكسوها ثوبا حسنا، ثم يصور الندى وهو يفتح أزهارها فيتساقط السماح من بين معاطفها.

وقد تأثر به ابن التعاويذى حين وصف روضة فى القصيدة التى يمدح بها عز الدين عبد الله بن المظفر والد الوزير عضد الدين، يقول:

ما رَوْضةٌ أُنُفٌ بِكْرٌ بِمَحنيــةٍ ... نَدٍ ثَرَاها بجودِ نبْتِها سَنِـــمْ

خطَّ الربيعُ لها من نورِ بهجَتِه ... رَقْماً وحطَّتْ بها أثقالَها الدِّيَـمُ

تُضْحِى ثُغورٌ الأقاحى فى جوانبها ... ضواحكاً ودُمُوعُ المُزْنِ تنسَجِمُ

يوماً بأطيبَ نشْراً من خلائقِــه ا ... لحُسنَى وأحسنَ منه حين يبتسمْ

(١) د. طه حسين – حديث الأربعاء – مصر – دار المعارف – بدون تاريخ – ٢٣٤

(٢) إبراهيم بن خفاجة – ديوان إبراهيم بن خفاجة – تحقيق: د. سيد غازى – الإسكندرية – منشأة المعارف – ط٢ – ١٩٧٩ – ص٢٨٢

يكاد يقطرُ من نادى أسرّتــــه   ماء الحياة ومن أعطافه الكــرمُ[١]

فتبدو شخصية ابن التعاويذى فى توجيه الصورة توجيها جديدا، فحول الربيع من شخص يحط القناع عن الشجرة فيزينها ويظهر جمالها، إلى شخص يكتب للروضة كتابا من النور والبهجة، بعد أن حط المطر ماءه بها.

وقد بدت صورة المطر عند ابن التعاويذى جديدة مغايرة لصورته عند ابن خفاجه، فقد صور ابن التعاويذى المطر دموعا تتزل، فتظهر أزهار الأقاحى ضاحكة ينتشر منها العطر والحياة، بينما صوره ابن خفاجه ثوبا جميلا يكسو الشجرة حسنا وجمالا.

ويطور ابن التعاويذى فى صورة ابن خفاجة التى جعل فيها الندى يفتح أزهار الشجرة، فيتساقط السماح من بين معاطفها، وذلك فى قوله:

نضحَ النَّدى نوارها فكأنَّها   مسحت معاطفها يمينُ سماح

بينما صور ابن التعاويذى الكرم قطرات تتساقط من أعطاف الأقاحى، يقول:

يكاد يقطرُ من نادى أسرّته   ماء الحياة ومن أعطافه الكرم

فرسم المشهد فى صورة حية مجسدة تتراءى أمام السامع، فيعيش مع الشاعر أحاسيسه ويشاركه انفعاله.

وقد حملت صورة ابن التعاويذى العديد من الألفاظ التى تدل على التفاؤل وتوحى بطبيعة صاحبها وروحه، وذلك كقوله: (نور بهجته- ضواحكا- تنسجم-

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص٣٩٢

أطيب- الحسنى- أحسن- يبتسم- الحياة- الكرم)، بينما لم يكثر ابن خفاجه في صورته من هذه الألفاظ التى تحمل معانى الطبيعة المشرقة ومباهجها، فقال: (حسنا - صباح - نوارها- يمين سماح).

ويتضح مما سبق أن ابن التعاويذى فى تقليده وسيره على نهج من سبقوه من الشعراء، لم يكن نسخا حرفيا لهم، بل كان يأخذ منهم ولكن بإضافات وتوجيهات جديدة، ولا نستطيع أن نقول إنه كان مقلدا للقدماء فى المدح بالشجاعة والبطولة والكرم والعدل وغير ذلك من معانى الفضيلة، فكل ذلك " تشترك البشرية فى معرفته والاهتداء إليه بفطرتها، وكذلك الغرائز والعواطف والهيام بالحسن والجميل، والنفور من القبيح فى الظاهر والعادات والطباع والأخلاق، يستوى فيه الأول والآخر، ويشترك فيه المتقدم والمتأخر. وتتفرع من تلك الأفكار الكلية أفكار جزئية أو معان فرعية، وهذه المعانى الفرعية هى التى يظهر فيها غالبا أثر الشخصية المجددة، وما يظهر عنها من سمات الأصالة والابتكار".(١)

رابعا: المعارضة والاقتباس والتضمين:

لقد كان ابن التعاويذى فى محافظته على أصالته متمسكا بوحدة الوزن والقافية، وهذا مما برع فيه الشعراء القدامى وظلوا محافظين عليه، متمسكين به، بل كانوا يتبارون فى نظم القصائد الطوال متحدة فى الوزن والقافية، وقد يتنافسون فى تبادل نظم الأبيات على وزن واحد وقافية واحدة ، مما يثبت جدارتهم و تفوقهم فى هذا الفن.

وقد سار ابن التعاويذى على هذا المنهج وتمسك به فى جميع قصائده فنظم فى كل البحور نظما أثبت إحاطته بهذا الفن، مما أضفى على قصائده إيقاعات موسيقية متنوعة ساهمت بقوة فى إبراز صوره وتفاعلها مع كلماته وجمله.

---

(١) د. بدوى طبانه - السرقات الأدبية - ص ٢٢٨

وقد عارض ابن التعاويذى فى بعض قصائده قصائد بعض الشعراء القدامى المعروفين، ويتضح هذا فى قصيدة المتنبى التى مدح بها كافورا سنة ست وأربعين وثلاثمائة، يقول:

مَن الجآذرُ فى زِىِّ الأعاريب　　حُمْرَ الحُلَى والمَطَايا والجَلابيبُ
إنْ كُنْتَ تَسألُ شَكاً فى مَعَارفِهَا　　فَمنْ بَلاكَ بِتَسْهيدٍ وتَعْذيـــــــب[(١)]

فقد عقد المتنبى صلة جمالية بين هؤلاء العربيات وبين ولد البقرة الوحشية (الجآذر) للدلالة على جمالهن ثم زاد فى وصفهن بنساء الملوك، حيث يلبسن ثيابهن ويتحلين بالذهب الأحمر....

ثم يخاطب نفسه: إن كنت تسأل عنهن لأنك تشك فى معرفتهن، فمن الذى ابتلاك بالسهر والتعذيب ؟

وقد مدح ابن التعاويذى صلاح الدين بن أيوب بقصيدة عارض بها قصيدة المتنبى، يقول:

سِرْبُ مهاً أم دُمَى مَجَاريب　　أمْ فَتَياتُ الحىِّ الأعاريب[(٢)]

فقد الشاعر صلة جمالية بين فتيات الحى العربيات وبين التماثيل البارعة الصنع التى تمثل مريم العذراء فى الكنائس، وأسراب البقر الوحشى المعروف بجمال عينيه.

---

(١) المتنبى – ديوان المتنبى بشرح أبى البقاء العكبرى – تصحيح مصطفى السقا وإبراهيم الأبيارى – القاهرة – مطبعة الحلبى – الطبعة الأخيرة – ١٩٧١ – ١٥٩/١

(٢) ديوان ابن التعاويذى – ص١٨

وفي استفهام ابن التعاويذى فى البيت السابق الذى يفيد الشك، قد تأثر بالمتنبى فى استفهامه الذى استقاه من ذى الرمة (ت ١١٧ هـ) حين ساق صورته التشبيهية بين الظبية والمرأة فى سياق استفهامى يفيد الشك– أيضا– يقول:

أيا ظبية الوَعْساء بين جُلاجل وبين النَّقا آأنتِ أمْ أمّ سالم(١)

وفى الأبيات الآتية يعقد المتنبى مقارنة بين نساء البدو ونساء الحضر، يقول:

ما أوْجُهُ الحضَرِ المُستَحْسَناتُ بهِ كأوْجُهِ البَدَويّاتِ الرّعَابيـــب

حُسْنُ الحِضارَةِ مَجْلُوبٌ بتَطْرِيَةٍ وفى البَدَاوَةِ حُسْنٌ غيرُ مَجلُـوب

أينَ المَعِيزُ من الآرَام ناظِـرَةً وغيرَ ناظرَةٍ فى الحُسْنِ والطِّيبِ(٢)

فقد فضل نساء البدو على نساء الحضر اللاتى يتكلفن إظهار الحسن بالتطرية والمعالجة، أما نساء البدو فهن حسان بطبيعتهن.

ثم يشبه نساء الحضر المعيز، ونساء البدو بالآرام التى تفضلها فى الحسن والطيب، ناظرة وغير ناظرة، وأكد هذا المعنى من خلال سياق الاستفهام الذى يفيد النفى والتعجب.

ويفضل ابن التعاويذى فتيات الحى العربيات على دمى المحاريب والبقر الوحشى فى معارضته المتنبى، يقول:

---

(١) ذو الرمة – ديوان ذى الرمة – شرح ابن حاتم الباهلى – تحقيق: د. عبد القدوس صالح – بيروت – مؤسسة الإيمان – ط٢ – ١٩٨٢ – ٢/ ٧٦٧

(٢) ديوان المتنبى – ص١٦١

سِرْبُ مَهاً أمْ دُمَى مَحاريب   أمْ فَتَياتُ الحَيِّ الأعَاريــــب
هيهاتَ أينَ المَهَا إذا اتَّصفَ الـ   ـحُسْنُ من الخُرَّدِ الرَّعَابيـــب
إن شابَهَتْهَا ففى البداوةِ والأخْـ   ـلاقِ لا فى الجَمَالِ والطِّيــب[1]

فيثبت لهن التفوق فـى الحسـن والجمـال، لأنـه جمـال البـداوة الرائـق، ولـذا عـبر بقوله:(هيهات) ليدل على البعد، ثم أكد بالشك بقوله:(إن)

وقد يتحذ المتنبى من اليعبوب والسرحوب مصدرا لتشكيل صورته الفنية، يقول:

يُصَرِّفُ الأمرَ فيها طينُ خَاتَمه   ولو تَطَلَّسَ منهُ كُلُّ مَكْتُــــوبِ
يَحُطُّ كلَّ طَوِيلِ الرُّمْحِ حَامِلُه   مِنْ سَرْجِ كلِّ طَوِيلِ البَاعِ يَعْبُوبِ[2]

أى إن الفارس الشجاع صاحب الرمح الطويل يـنزل مـن علـى فرسـه السـريع(يعبـوب) طاعة لحامل خاتم كافور، ويقول أيضا:

فُتْنَ المَهالِكَ حتىَّ قالَ قائلُها   مَاذَا لَقِينا منَ الجُرْدِ السَّرَاحيب[3]

يقول إن المفاوز تشتكى فى ضجـر مـن سـرعة الخيـل(السـراحيب) وتقـول: مـاذا لقينـا منها؟

وقد اتخذ ابن التعاويذى- أيضا- من السراحيب واليعبوب مصدرا لتشكيل صـورته الفنية يقول مادحا صلاح الدين ومعارضا المتنبى:

---

(١) ديوان ابن التعاويذى - ص١٨
(٢) ديوان المتنبى - ١٦٤
(٣) ديوان المتنبى - ص١٦٦

حَامى ثُغُورِ الإسلامِ بالهِنْدُوانِيَّاتِ والضُّمَّرِ السَّرَاحِيبِ

بِكُلِّ ماضِى الغِرَارِ مُنْصَلِتٍ وكُلِّ سامى التَّلِيلِ يَعبُــوبِ[1]

فمدح صلاح الدين بالشجاعة والبطولة، حيث دافع عن ثغور الإسلام، متخذا من السيوف المواضى والهندوانيات والخيل الضمر والسراحيب أسبابا لتحقيق النصر.

ويتضح سمو الهدف عند ابن التعاويذى حيث وجه صورة الخيل من مدح شخصى عند المتنبى إلى مدح أخذ صفة العموم والقدسية،وكأنه يشارك بكلماته جهاد صلاح الدين.

وقد يفخر المتنبى بجرأته فى زيارة من يجب زيارة خافية أدهى من زيارة الذئب للغنم على حين غفلة من راعيها،يقول:

كَمْ زَوْرَةٍ لكَ فى الأعْرابِ خَافِيةٍ أدْهَى وقد رَقَدُوا منْ زَوْرَةِ الذِّيبِ[2]

وفى معارضة ابن التعاويذى بيت المتنبى قد وجه هذا المعنى توجيها جديدا، حيث مدح صلاح الدين بقوله:

مَدّ على الأرضِ ظِلَّ مَعْدِلَةٍ تَجْمَعُ بين المَهَاةِ والذِّيبِ[3]

(١) ديوان ابن التعاويذى – ص١٩

(٢) ديوان المتنبى – ص ١٦٠

(٣) ديوان ابن التعاويذى – ص٢٠

فقد نشر صلاح الدين عدله على الأرض ، حتى شمل الذئب والمهاة، فذهب بسؤال السائل الذى يطلب العطاء ، بفرحة نبى الله يعقوب عندما رأى قميص ابنه يوسف، يقول:

كأنَّ كلَّ سؤالٍ فى مسامعه قميصُ يوسفَ فى أجفانِ يعقوبِ[1]

ويبالغ المتنبى فى مدحه بالهيبة والحزم، فجعل الرياح النكباء لاتهب إلا مستوية إعظاما لكافور ، يقول:

إذا أتتْها الرّياحُ النُّكْبُ منْ بَلَدٍ فَما تَهُبُّ بها إلا بتَرتيبِ[2]

وفى مدح ابن التعاويذى لصلاح الدين بالكرم ومعاتبته له على عطائه غير المنظم، قد وجه الصورة توجيها مغايرا يقول:

وكانَ يا يُوسُفَ السَّمَاحِ بنا إلى عَطاياكَ شَوقُ يعقُوبِ

حاشاكَ أنْ تُرْسِلَ الصِّلاتِ على غيْرِ نظَامٍ وغيْرِ تَرتيبِ[3]

فشبه شوقه إلى عطايا الممدوح بشوق نبى الله يعقوب إلى ابنه يوسف، وبذلك حول صورة المتنبى المتمثلة فى تشبيه فرحة كافور بسؤال السائل بفرحة نبى الله يعقوب عند رؤيته قميص ابنه يوسف.

---

(١) ديوان المتنبى – ١٦٤

(٢) ديوان المتنبى ص١٦٣

(٣) ديوان ابن التعاويذى – ص٢٠

وحول ابن التعاويذى صورة المتنبى المتمثلة فى هبوب الرياح فى نظام وترتيب إعظاما لكافور، إلى نفى النظام والترتيب عن عطايا صلاخ الدين، والشاعر إذا أخذ "معانى قد سبق إليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى كانت عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيها ".(١)

ويعبر المتنبى عن علو همته بقوله:

يرى النُّجُومَ بِعَيْنَىْ مَنْ يُحَاوِلُها كأنَّها سَلَبٌ فى عَيْنِ مَسْلُوبِ(٢)

فهو يفخر بنفسه وعلو همته، ويحاول أن يسترد النجوم التى سلبت منه، وقد نقل ابن التعاويذى فكرة السلب من الفخر بالنفس إلى المدح فى ثوب الحكمة، يقول:

تَكْسُوهُ حَمْداً تَبْقَى مَلابِسُهُ والحَمْدُ كاسِيهِ غيرُ مَسْلُوبِ(٣)

فنقل فكرة سلب النجوم إلى نفيها عن ثوب الحمد، وقد أمعن ابن التعاويذى فى إيقاع الجرس الموسيقى عن طريق ترديد حرف السين المهموس فى قوله: (تكسوه- ملابسه- كاسيه- مسلوب) وعن طريق تكرار (الحمد) فى قوله: (حمدا- الحمد).

وهذا التوجيه فى الصورة، إنما أملاه على الشاعر خياله الخصب وعاطفته الجياشه، فمن " البدهى أن تكون العاطفة أهم عناصر الشعر وأساسه الأول، والشعر إذا

---

(١) ابن طباطبا - عيار الشعر - ص٧٦

(٢) ديوان المتنبى - ص١٦٦

(٣) ديوان ابن التعاويذى - ص٢٢

لم يعالج معنى عاطفيا فقد وظيفته وخرج عن مجاله الصحيح وإن يكن متزنا فى لغته أو غزير الأفكار ".(١)

وقد عارض ابن التعاويذى– أيضا– بقصيدته قصيده أبى على بن الحسن بن الفضل (ت ٤٦٥ هـ) الكاتب المشهور بـ (صرّدُرّ)(٢) الذى يقول فيها:

أكذا يُجازَى ودُّ كلّ قرينِ	أم هذه شيمُ الظباء العــــــين؟!
قُصُّوا علىّ حديثَ من قتل الهوى	إن التأسّى روْحُ كلّ حزيـــــــن
ولئن كنتم مشفقين فقدونى	بمصارع العُذرىّ والمجنـــــون(٣)

فقد بدأ الشاعر قصيدته بهذه الأبيات الغزلية التى يشتكى فيها من قتل الهوى لـه، فتركه حزينا ينشد التأسى والتسلية بقصص العاشقين مثل عروة بن حذام الذى أحب ابنة عمه عفراء، وقيس بن الملوح الذى أحب ليلى ، وذلك فى قولـه:(بمصارع العذرى والمجنون).

وقد أرسل ابن التعاويذى إلى صلاح الدين الأيوبى بدمشق قصيدة يمدحه فيها من بغداد، عارض بها قصيدة صرّ درّ، يقول :

إن كانَ دينُك فى الصَّبابةِ دينى	فَقِف المَطِىّ برملَتىْ يَبْريـــن
والْثِمْ ثَرىً لوْ شارفَتْ بى هُضْبُهُ	أيدى المَطِىّ لَثمْتُهُ بجُفُونـــى
وانْشُدْ فُؤادى فى الظِّباء مُعرّضاً	فبغيْرِ غزْلانِ الصَّريم جُنُونى

(١) أحمد الشايب – أصول النقد الأدبى – القاهرة – مكتبة النهضة المصرية – ط٤ – ١٩٥٣ – ص٣٠٠

(٢) لُقب بصرّ درّ لأن أباه كان يلقب (بصرّ بعر) لشحه، فلما نبغ ولده المذكور وأجاد فى الشعر . قال له نظام الملك: أنت ابن صر در لا ابن صر بعر.. وكان أحد نجباء الشعراء فى عصره، جمع بين جودة السبك وحسن المعنى. (النجوم الزاهرة ٥/٩٤ ، وفيات الأعيان ٧/٢٠٩).

(٣) أبو منصور على بن الحسن بن الفضل الشهير بصر در – ديوان صر در – القاهرة – دار الكتب المصرية – ط١ – ١٩٣٤ –ص٥٣

ونشيدتى بين الخيام وإنمـــــــا غالطْتُ عنها بالظباء العين[1]

فقد بدأ ابن التعاويذى قصيدتـه بـالوقوف علـى الأطـلال، وتقبيـل ثـرى الأحبـة بجفونـه، ويتمنى لو وجد قلبه عند حبيبته التى غالط عنها بالظباء العين.

وواضح عمق الفكرة لدى ابن التعاويذى واحتدام الصراع النفسى داخله، مما أثر فى نضج الصورة الفنية عنده وحضور المشهد الحى ممثـلا أمـام العين، فتبـدو الحركـة ومرارة العاطفة فى تصويره : (لثمته بجفونى – فؤادى فى الظبـاء–غزلان الصريـم– بالظباء العين).

وقد نسج الشاعر كلمات صوره من وحى خياله وذوقه الفنى، فإن مهمة الشـاعر تكمن " فى تكوين الصورة الذهنية المتخيلـة للعواطـف وهـى مجـردة بتجسـيدها بـأدوات الصناعة الشعرية، كما أن الشاعر الجيد ليس من يهتم بالشـكل بوصفـه غايـة، بـل يهتـم بالباعث المتجسد فى شكل".[2]

ويرسم صردر صورة لمورد المحبوبة، فجعل حصاه يتألف من اللؤلؤ المكنون، يقول:

ووراء ذياك المقبلِ موردٌ حَصْباؤه مِن لُؤلُؤٍ مَكْنُون[3]

وقد نقل ابن التعاويذى فى معارضته فكرة اللؤلؤ من الحصى إلى القباب، يقول:

للّهِ ما اشْتَمَلَتْ عليْهِ قِبابُهُمْ يَوْمَ النَّوَى مِنْ لؤلؤٍ مَكْنُون[3]

(١) ديوان ابن التعاويذى– ص٤٢٠

(٢) د. أحمد يوسف على – الحوار النقدى حول الشاعر – القاهرة الشركة العربية للنشر والتوزيع – بدون تاريخ – ص٦٥

(٣) ديوان صر در – ص ٥٣

(٣) ديوان ابن التعاويذى – ص٤٢١

ويمدح صردر الوزير أبا نصر محمد بن منصور الكُنْدرىّ بالكرم، فهو يلبى، مطالبه ولايشمت الحساد، يقول:

لايُشْمِتِ الحسَّادَ أن مطالبى عادتْ إلىَّ بصفقةِ المغبونِ[1]

وقد نقل ابن التعاويذى فكرة (صفقة المغبون) من المدح إلى الغزل، يقول:

أو عُدْتُ مَغْبُونًا فما أنَا فِى الهَوَى لكُمُ بأوَّلِ عَاشِقٍ مَغْبُونِ[2]

فيحدث نفسه على سبيل التسرية بأنه إذا خدع فى هواه، فليس بأول من يقع له ذلك، فنقل (صفقة المغبون) إلى (عاشق مغبون)، فهو بحاسته الفنية استطاع أن يوجه الصورة توجيها جديدا، فليست " ميزة الفنان أن يقف مسلوب الإرادة أمام وابل الإلهام، بل لعل ميزته الكبرى أنه يستطيع أن يمسك بهذه الإشراقات ويتأملها ".[3]

ويمدح صردر الوزير أبا نصر بالشجاعة وحسن الهيئة، فإذا جلس فى مجلسه أسر أنظار الجالسين، يقول:

يجْلُو النَواظرَ فى نواحى دَسْته والسرج بدرُ دجى وليثُ عرينِ[4]

(١) ديوان صر در - ص ٥٥

(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص٤٢١

(٣) د. مصطفى سويف - الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة - القاهرة - دار المعارف - ١٩٥١ - ص١٧٣

(٤) ديوان صر در ص٥٥

ويتأثر ابن التعاويذى بهذا المعنى فى مدحه لصلاح الدين بالشجاعة، يقول:

لَوْ أَنَّ لِلَّيثِ الهِزَبْرِ سُطَاهُ لَمْ   يَلْجَأْ إلى غَابٍ له وعَرِينِ(١)

وتبدو مهارة صردر الفنية فى جمعه فى الممدوح صفتى الشجاعة وحسن الهيئة، فاستطاع أن يرسم شخصيته من الداخل والخارج، فساعد ذلك على حيوية المشهد وحضور الصورة.

وقد مدح صردر وزيره بالكرم وبحسن الطبع، وجعل عنصره من مسك،بينما عنصر غيره من طين، يقول:

أقسمتُ أن ألقَى المَكَارِمَ عالماً   أنّي برؤيته أبرُّ يَمِينِى
شَهِدتْ عُلَاهُ أن عنصُرَ ذَاتِهِ   مِسكٌ وعنصُرَ غَيْرِه مِنْ طِين(٢)

ويقسم ابن التعاويذى -أيضا- مادحا صلاح الدين الأيوبى بالكرم الفياض، يقول:

قَسَماً لقدْ فضَلَ ابْنُ أيُّوبَ الحَيا   بسَمَاحِ كفٌّ بالنُّضَارِ هَتُونِ
مَخْلُوقَةٍ مِنْ سُوَددٍ ونَدًى وقد   خُلِقَ الأنَامُ سُلَالَةً مِنْ طِينِ(٣)

فيرسم ابن التعاويذى متأثرا بصردر صورة حية لكرم الممدوح فجعل كفه تمطر بالذهب، دلالة على كثره العطايا وعظمتها، بل صور كف صلاح الدين بأنها مخلوقة

---

(١) ديوان ابن التعاويذى – ص٤٢٢

(٢) ديوان صر در – ص٥٦

(٣) ديوان ابن التعاويذى – ص٤٢٢

من (السودد والندى) بينما خلق الناس من (الطين) ، فأقام صلة فنية بين هذه الصور وبين الممدوح أدت إلى انسجام الصورة وتجانسها، فينبغى أن " يكون هناك صلة فى الاستعارات والتمثيلات بما استعيرت له، لاتنبو عن الذوق ولا يمجها الطبع، لأن الشعر إذا ظهر فى تلك الصورة المتلائمة المنسجمة اكتسى بهاء ورونقا، وكان أقرب إلى إحساس المتلقى ".[1]

وعندما أراد صردر مدح أبى نصربالحكمة وحسن القيادة، جمع القوة واللين فى شخصه، يقول:

سَاسَ الأُمورَ فليس تُخلَى رَغْبةٌ   من رَهْبة وبسالةٌ مِنْ لينِ[2]

وقد تأثر ابن التعاويذى بهذا المعنى فى مدحه لصلاح الدين بالعفة والتواضع والقوة، يقول:

لك عِفَّةٌ فى قُدْرَةٍ وتَوَاضُعٌ   فى عِزَّةٍ وشَرَاسَةٌ فى لِينِ[3]

فأثبت له ثلاث صفات تظهر شخصيته وترسمها من الداخل والخارج، وقد ساعد فى إبراز هذه الصورة تقديم شبه الجمله (لك) على المبتدأ (عفة) فأثار الذهن بهذا التخصيص..وقد زاد من تعميق الصورة ومعناها التنكير التفخيمى فى قوله: (عفة- قدرة- تواضع- عزة- شراسة- لين).

وربما كنى صردر عن عزة الممدوح وكبريائه بشموخ الأنف، يقول:

---

(١) د. فتحى أحمد عامر - من قضايا التراث العربى - الإسكندرية - منشأة المعارف - بدون تاريخ - ص٣٥

(٢) ديوان صر در - ٥٦

(٣) ديوان ابن التعاويذى - ص٤٢٢

مَلِكٌ إذا ما العَزْمُ حثَّ جيادَه   مرِحَتْ بأزهرَ شَامِخِ العِرْنِينِ[1]

فرسم مشهدا فنيا يظهر من خلاله (العزم) وهو يحث جياد الملك على الانطلاق فيبرز ممدوحه وهوشامخ العرنين فى عزة ورفعة.

وقد تأثر ابن التعاويذى-أيضا- بهذا المعنى وهو يمدح صلاح الدين بالعزة والشموخ، يقول:

واقْصِدْ حِمَى مَلِكٍ عَزِيزٍ جَارُهُ   سَامِى الذَّوَائِبِ شَامِخِ العِرْنِينِ[2]

والشاعر فى تأثره بصردر ومعارضته إياه، إنما كان واعيا بأبعاد صورته، متمثلا أدواته الفنية، فعملية الإبداع الفنى " ليست فى الواقع عملية مفاجئة بالنسبة للشاعر، بل إنه يكون مستعدا لها نفسيا وذهنيا بطريقة شعورية أو لاشعورية، وأن المادة التى يجرى الإلهام بها قلمه هى نتاج قراءاته القديمة وتأملاته، والصور التى يتضمنها إنتاجه الفنى لابد أن تكون مختزنة فى ذاكرته ".[3]

الاقتباس والتضمين:

قد يلجأ الشاعر إلى اقتباس معانى سابقيه من الشعراء وتضمين قصائده بعض صورهم، وهذا مسلك فنى لايعاب عليه إلا إذا كان نهجه فى ذلك نهجا حرفيا يفقد

---

(١) ديوان صر در - ص٥٥

(٢) ديوان ابن التعاويذى - ص٤٢٤

(٣) د. محمد مصطفى هدارة - مشكلة السرقات فى النقد الأدبى - بيروت - المكتب الإسلامى - ط٣ - ١٩٨١ - ص٢٧٥

روحه الفنية وشخصيته الأدبية، وقد تأثر ابن التعاويذى بأبى تمام فى ربطه المديح بسور القرآن الكريم فى بعض المواضع، يقول أبو تمام فى مدح المعتصم:

سُورُ القرآنِ الغرّ فيكم أُنزِلَتْ ولكم تُصَاغُ مَحاسِنُ الأشعارِ (١)

فزعم أن سور القرآن الكريم قد نزلت فى مدح قومه، ثم صور أشعار مدحهم بالجواهر التى تصاغ للدلالة على رفعة مكانتهم.

وقد اقتبس ابن التعاويذى هذا المعنى وضمنه بيته الذى يمدح به الناصر لدين الله، يقول:

مدْحُكَ لايَسْتَطِيعُهُ البَشَرُ أنى وَقَدْ أُنْزِلَتْ بِهِ السُّوَرُ (٢)

فقد زعم– أيضا– أن البشر يعجزون عن مدح الإمام الناصر،ثم علل ذلك بالاستفهام التعجبى فى قوله: (أنّى وقد أنزلت به السور)، وقد أراد بذلك أن يكنى عن المكانة الرفيعة للممدوح، وكان أجدر به أن ينزة القرآن الكريم عن ذلك.

وقد يعرج ابن التعاويذى على العصر العباسى، فيضمن قصيدته قول ابن المعتز الذى مدح به بعض الأئمة، يقول:

جُمعَ الحقّ لنا فى إمامٍ قَتَلَ البُخلَ وأحْيا السَّمَاحا.(٣)

(١) أبو تمام – ديوان أبى تمام – شرح الخطيب التبريزى – تحقيق: محمد عزام – القاهرة – دار المعارف – ط٤ – بدون تاريخ – ٢٠٩/٢

(٢) ديوان ابن التعاويذى – ص١٥٨

(٣) عبد الله بن المعتز – ديوان ابن المعتز – شرح محى الدين الخياط – بيروت – مطبعة إقبال – ١٣٢١هـ – ص١٣٣

فمدحه بالكرم والأخلاق الكريمة في تصوير تشخيصي في قوله:(قتل البخل وأحيا السماحا)، وذلك في سياق طباقي يوضح المعنى ويقويه، وقد صور الحق في الشطر الأول بشيء حسي مجسد في شخص الإمام.

وقد تأثر ابن التعاويذي بهذا التصوير وضمنه بيته الذي مدح به جلال الدين بن البخاري، يقول:

مُحْيِي السَّمَاحِ ومُمِيتُ الفقْرِ غَمْرُ الرِّدَاءِ والعَطَاءِ الغَمْرِ[1]

فمدحه- أيضا- بالكرم والأخلاق الكريمة، وفي سبيل بيان ذلك شخّص السماح والفقر في سياق من الطباق التوضيحي ، ثم أردف ذلك بالتصوير الاستعاري:(غمر الرداء والعطاء الغمر)، وقد بث فيه الجرس الموسيقي عن طريق الترديد الحرفي، في قوله: (الرداء والعطاء)، والتكرار التوكيدي في قوله: (غمر- الغمر).

وقد يقف ابن التعاويذي مع شاعر الشيعة، الكميت بن زيد الأسدي (ت١٢٦هـ) ليقتبس منه قوله الذي يدعو فيه صاحب الشيب أن يعرض عن اللعب، وذلك في سياق الاستفهام الاستنكاري، يقول:

هل أنتَ عنْ طَلبِ الايفَاعِ مُنقَلب أم هل يُحسِّن مِنْ ذِي الشَّيْبَةِ اللّعِب؟[2]

---

(١) ديوان ابن التعاويذي - ص١٨٠

(٢) الكميت بن زيد - شعر الكميت بن زيد - جمع وتقديم د. داود سلوم - بغداد - مكتبة الأندلس - ١٩٦٩ - ٩٣/١

وقد اقتبس ابن التعاويذى هذا المعنى ونقله إلى بيته الغزلى فى مطلع قصيدته التى مدح بها الإمام المستّضىئ، يقول:

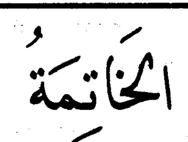
أتَغَزُّلاً بعدَ المَشيب وصَبْوَةً ؟! سَفَهاً لرَأيكَ شائباً يتَغزَلُ[1]

فهو ينكر - أيضا - التغزل والتصابى بعد المشيب، وذلك فى سياق الاستفهام الاستنكارى التعجبى، وقد أثار الذهن بهذا الترديد الموسيقى الذى يظهر فى رد العجز (يتغزل) على الصدر (أتغزلا).

ويتضح مما سبق أن ابن التعاويذى كان يقتبس من غيره، ويضمن شعره بعض أفكارهم ومعانيهم، وكانت روحه وشخصيته تظهر من خلال توجيهاته الجديدة، فيجوز للشاعر " أن يغير لفظ المقتبس منه بزيادة أو نقصان، أو إبدال ظاهر من مضمر، أو غير ذلك ".[2]

(١) ديوان ابن التعاويذى – ص٣٢٦

(٢) د. بدوى طبانه – السرقات الأدبية – ص١٦٤.



الخَاتِمَةُ

والآن... ونحن فى نهاية مطاف هذا العمل الأدبى، وبعد مصاحبة شاعر وقته ـ ابن التعاويذى ـ نستطيع أن نخلص إلى ما يلى:

أولا:

إذا تأملنا الفصل الأول نجد أن الشاعر قد سيطرت عليه طبيعة خيالية حالمة، جعلته يحلق فى آفاق الطبيعة، فاستحوذت مظاهرها على استعاراته وتشبيهاته ومجازه وكناياته، ولم ينفصل عن وسطه الزمانى والمكانى، فظهرت آثار البيئة واضحة فى شعره وفى إثراء تجربته وتعميق خياله.

وقد لجأ الشاعر إلى الاستمالة والتأثير عن طريق درايته وتأثره بأساليب القرآن الكريم ومعرفته بالحديث الشريف ـ على نحو ما مر سابقا ـ بل كان يوظف التاريخ الإسلامى لخدمة صوره والنهوض بها، مما ساعده على نثر بعض أبيات الحكمة فى ثنايا قصائده.

ثانيا:

بعد دراسة الفصل الثانى نجد أن الشاعر قد نجح فى اقتدار عن طريق المدح أن يوقظ فى الآخرين معانى الفضيلة والمروءة، وأن يلهب ثورتهم على معانى الرذيلة والفساد، مدركا العلاقة بين المحسوس والمعقول، معبرا عن روح الجماعة والمجتمع، غير منفرد بمطالبه الشخصية، وبذلك تحولت عاطفة المدح عنده إلى عاطفة قوية صادقة ساهمت بقوة فى نضج شعره.

وقد استطاع الشاعر أن يترجم عن عواطفه، ويؤثر فى وجدان الآخرين، ويعبر عن انفعالاتهم، وذلك عن طريق عمق التصوير وصدق التجربة، والروعة فى الأداء، وارتباطه بالمواقف النفسية الخاصة:

وقد ساق الشاعر صوره فى سياق متكاثف من ألوان البلاغة العربية، مما ساعده على رسم اللوحات الفنية الحية وإبراز المعنويات فى صورة حسية تتحرك وتتكلم وتزدهى بأبهى الألوان.

واستطاع الشاعر فى اقتدار ـ أيضا ـ أن يوظف عناصره الفنية فى تصوير بطولات القادة وأمجادهم وانتصاراتهم، وكذلك إبراز مظاهر جودهم وكرمهم.. وقد برزت بشكل واضح ـ من بين الصور المشكلة ـ صور الأسد والعروس والغيث وأدوات الحرب، وكثيرا ما جمع بين صورتى الغيث والليث فى شخص الممدوح، محققا فيه القوة والكرم فيرسم شخصيته من الداخل والخارج.

وكان مشهد المرأة فى عرسها ويوم زفافها من أكثر المشاهد التصويرية التى استهوت الشاعر وجذبت انتباهه، وفى هذا دلالة على حبه للحياة وإقباله عليها فى إشراق وتفاؤل.

وكثيرا ما كان الشاعر يعتمد فى تصويره على حواس الإنسان من سمع وبصر وشم، ليعمق صورته بهذا الاتجاه الحسى فى التشكيل، فكان كالرسام الذى يرسم لوحاته الفنية بريشة كلماته المنتقاة من محيطه، الموحية بخفايا نفسه.

ثالثا:

بالنظر فى الفصل الثالث يستطيع القارىء أن يقف على الانسجام الواقع بين لغة الشاعر وتصويره، فلا يزال يستمد عناصر صورته من البيئة البدوية، على الرغم من أنه لم يعش فيها، فقد كان مقلدا للتراث الشعرى، آخذا من سابقيه ولكن بإضافات وتوجيهات جديدة، فنجد ألفاظا بدوية فى ثوب حضرى قشيب.

ولم يكن ابن التعاويذى متعنتا أو مترفا فى صنع البديع، بل توسل به فى انسياب يدل على طبع سليم وقدرة فنية على توجيه طاقاته النفسية واللغوية لخدمة أفكاره ومعانيه وإخراجها فى صورة حسنة، فاستطاع أن يعبر به عن ذاته وصراعه النفسى مع المفاهيم والتصورات والقيم الاجتماعية.

وكان من أثر دراية الشاعر الواسعة بأساليب اللغة العربية وعلومها وحسه المرهف بفنونها، أن تميزت أوزانه بالسلامة من العيوب، والصلاحية فى أداء مهمتها ووظيفتها، وذلك بتوفيق الشاعر فى وضع الألفاظ موضعها اللائق، والبعد عن الحشو المقصود به إصلاح الوزن أو تناسب القوافى.

رابعا:

بعد دراسة الفصل الرابع يتبين لنا أن ابن التعاويذى كان شاعرا مجيدا يسير فى فلك التراث ويتمثله فى شعره، وكان - أحيانا - يحاكى القدماء ويقلدهم دون أن يفقد هويته الفنية أو يمحو شخصيته الأدبية.

الفهرس